

(Arch.)

60

p

~~Doublets~~
Arch. 60 f

Gerhard

DONUM
LUDOVICI II.
AUGUSTISSIMI
BAVARIÆ REGIS.

<36611646820015

<36611646820015

Bayer. Staatsbibliothek

NEUERWORBENE
ANTIKE DENKMÄLER

DES
KÖNIGLICHEN MUSEUMS ZU BERLIN.

BESCHRIEBEN

VON

DR. EDUARD GERHARD,

KÖNIGLICHEM PROFESSOR UND ARCHÄOLOGEN DES KÖNIGLICHEN MUSEUMS ZU BERLIN, DES INSTITUTS FÜR ARCHÄOLOGISCHE KORRESPONDENZ ZU ROM DIRIGIRENDEM SEKRETAR, DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN ORDENTLICHEM, DER KÖNIGLICHEN SOCIETÄT ZU GÖTTINGEN AUSWÄRTIGEM, DES KÖNIGLICHEN FRANZÖSISCHEN INSTITUTS (AKADEMIE DER INSCRIFTEN), DER HERKULANISCHEN AKADEMIE, DER AKADEMIEN ZU AREZZO, MESSINA, MONTELIBONE, PARMA, VITERBO, VOLTERRA U. A. KORRESPONDIRENDEM UND EHRENMITGLIED.



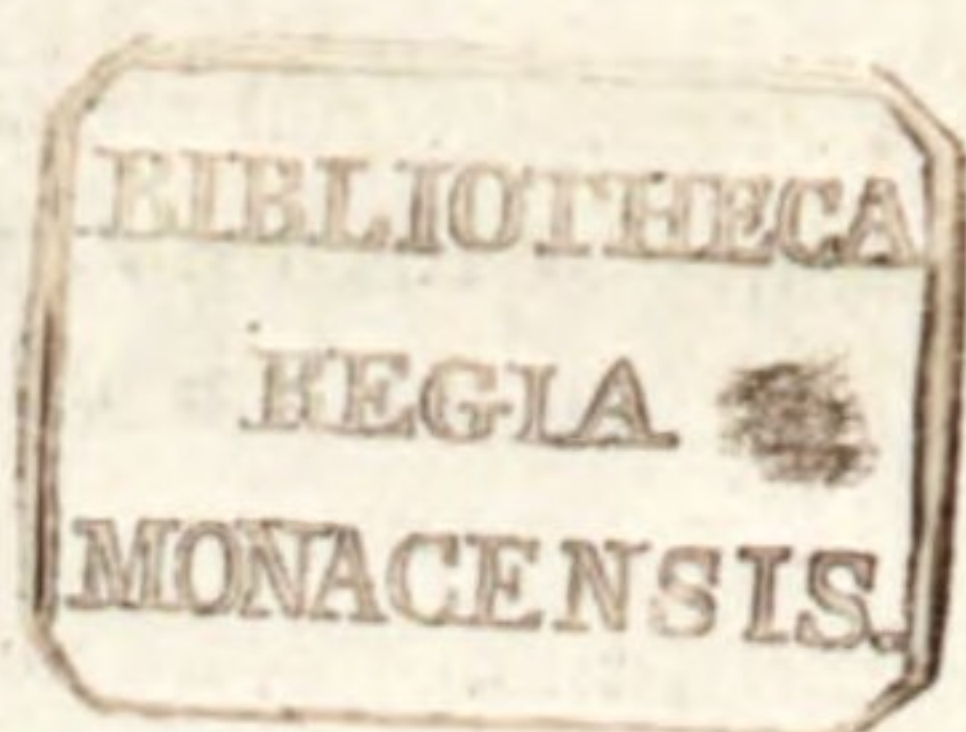
ERSTES HEFT,

ZUGLEICH ALS NACHTRAG ZUM VERZEICHNISS DER VASENSAMMLUNG.

MIT ZWEI KUPFERTAFELN.

BERLIN, 1836.

GEDRUCKT IN DER DRUCKEREI DER KÖNIGLICHEN AKADEMIE
DER WISSENSCHAFTEN.



V O R R E D E.

Nicht wenige antike Denkmäler, deren Erwerbung für das königliche Museum in Rom, Neapel und Etrurien zu vermitteln ich früher Gelegenheit hatte, haben in den verschiedenen Abtheilungen und Verzeichnissen desselben ihre Stelle bereits gefunden, ohne dafs zu einer besondern Beschreibung hinlänglicher Anlaß vorhanden war. Eine ausführlichere Nachricht schienen jedoch die im vorliegenden Verzeichniß enthaltenen Denkmäler zu erheischen; theils weil Herkunft und ursprünglicher Zustand derselben fast ohne Ausnahme mir bekannt waren, theils weil ihre Erwerbung vielleicht die letzte ist, welche dem königlichen Museum aus Etruriens Gräbern vor dem nahen Abschluß ihrer ergiebigsten Fundgrube zu verhoffen steht.

Wenn die Gattung altklassischer Kunstwerke, welcher die hier beschriebenen schönen und merkwürdigen Denkmäler angehören, in Stoff und Geldwerth anderen Kunstgattungen allerdings nachsteht, so vermag dagegen keine andre dem Freunde der Kunst und des Alterthums einen gröfseren Schatz belehrender Anregung darzubieten als jene von griechischer Sitte und griechischem Kunstgefühl durchdrungenen Thongefäße ihm gewähren. Dieser Er-

wägung und den augenfälligen Vorzügen manches neuerworbenen Denkmals möge man es zu Gute halten, wenn die vorliegende kleine Schrift, deren Inhalt und Bezifferung an Levezow's Verzeichniss der königlichen Vasensammlung sich anschliesst, den üblichen Umfang ähnlicher Beschreibungen hie und da überschreitet.

Berlin, 12 März 1836.

ED. GERHARD.

I n h a l t.

a. ÄGYPTISIRENDE VASENBILDER.

1580. Achilles und Memnon, (Inschrift Taf. I)	S. 3
1581. Becken (Form Taf. I)	- 6
1582. Widder als Gefäß (Form Taf. I)	- 6
1583. Gefäß in Form eines Fasses (Taf. I)	- 7

b. VASENBILDER MIT SCHWARZEN FIGUREN.

1584. Panathenäisches Preisgefäß	- 7
1585. Sirene	- 9
1586. Tritonen. <i>R.</i> Bacchuspriester	- 10
1587. Dreifufsraub (Inschrift Taf. I). <i>R.</i> Ringer	- 11
1588. Achilles. <i>R.</i> Kentauren (Inschriften Taf. II)	- 12
1589. Amazonen	- 14
1590. Herakles und Silen	- 15
1591. Augen	- 15
1592. Geryon	- 16
1593. Silene von weißer Färbung	- 16
1594. Trinkspruch (Inschrift I)	- 17
1595. Nikosthenes	- 17
1596. Pflug des Nikosthenes	- 18
1597. Tlepolemos (Inschrift Taf. I)	- 19
1598. Glaukytes (Inschrift Taf. I)	- 20
1599. Geheimschrift (Inschrift Taf. I)	- 20

c. VASENBILDER DES VOLLENDETEN STYLS.

(RÖTHLICHE FIGUREN).

1600. Kessel ohne Fuß (Form Taf. I)	- 22
1601. Bacchischer Hermes (Inschrift Taf. I)	- 24
1602. Boreas (Form Taf. I)	- 26
1603. Bacchische Gruppe	- 28
1604. Minerva und Amor	- 29
1605. Zwei Drachmen Werth (Inschrift Taf. II)	- 30
1606. Hochzeitsvase des Epiktetos	- 31

1607. Athletenschale des Epiktetos	S. 32
1608. Erzgießerei. <i>Innen</i> : Thetis und Vulkan	- 34
1609. Silenus der Kinderwärter	- 38
1610. Klytämnestra	- 39
1611. Einweihung	- 40
1612. Bacchisch; aus Athen	- 41
1613-1619. Oskische Schalen (Inschriften auf Taf. II)	- 42

d. ETRUSKISCHE VASENBILDER.

1620. Etruskische Inschrift (Taf. II)	- 44
1621. Leichenzug	- 45
1622. Charon	- 47
1623. Gigantenkampf	- 49
1624. Wagenrenner	- 50
1625. Bacchusopfer. <i>R.</i> Wagenrenner	- 52
1626. Frauenkopf	- 54
1627. Brunnen	- 54
1628. Amor	- 55
1629. Kentauren und Thierfiguren	- 56

Die hier beschriebenen Originale sind größtentheils in Mitten des dritten Zimmers der königl. Vasensammlung, einige der größeren in der Mitte des großen Vasensaales, das Gefäß No. 1628 aber im ersten Zimmer neben No. 452 zu suchen.



I.

NEUERWORBENE

D E N K M Ä L E R

DER

KÖNIGLICHEN VASENSAMMLUNG.

NEUERWORBENE VASENBILDER.

a. ÄGYPTISIRENDE.

Die nächstfolgenden, in der fortlaufenden Bezifferung des Vasenverzeichnisses mit No. 1580 - 1583 bezeichneten, Gegenstände entsprechen sämmtlich den alterthümlichen Gefäßen mit bräunlichen Figuren auf gelbem Grund, deren Reihe im Eingangszimmer der Sammlung unter No. 455 - 580 aufgestellt ist.

1580. ACHILLES UND MEMNON. Form bei Levezow No. 113 (*Kelebe Vaso a colonnette*); 1 Fuß $\frac{5}{8}$ Zoll hoch, 1 F. $4\frac{2}{8}$ Zoll im Durchmesser mit Inbegriff der Henkel.

Größe, Styl und Darstellung machen dieses ansehnliche Gefäß von sehr alterthümlicher Form und Zeichnung zu einem sehr willkommenen Zuwachs der königlichen Sammlung. Seiner Form nach gehört es zu den Krateren oder Mischgefäßen, in deren mannichfach gebildeten Formen die gegenwärtige sich hauptsächlich durch ihre pilasterähnlichen Henkel auszeichnet. Diese seltsame Bildung, welche vermuthlich von der Sitte alterthümlicher Schnitzarbeit herrührt, ist für Vasenbilder des ursprünglich oder nachgeahmt alterthümlichsten Styls nicht selten angewandt worden, wie denn das Museum von Neapel mehrere sehr bedeutende nolanische Denkmäler ähnlicher Form und Zeichnung besitzt ⁽¹⁾; in der hiesigen Sammlung wurde ein solches bisher vermißt.

Die bildliche Darstellung unseres Gefäßes ist nach der Weise fast aller größeren Vasen des ägyptisirenden Styls in horizontale Reihen vertheilt. Thierfiguren, Löwen und Hirsche, füllen die ringsum laufende untere Reihe. Je mehr die Vergleichung ähnlicher Denkmäler sich erweitert hat, desto weniger kann man an eine symbolische Bedeutsamkeit ähnlichen Bilderschmuckes glauben; desto mehr aber wird man andererseits bewogen, die wohl-

⁽¹⁾ Neapels antike Bildwerke S. 324. Auch die von Panofka beschriebene Achilles- und Memnonvase ist von derselben Form.

verstandene Zeichnung der Thierfiguren zu dem Glauben an eine spät fortgeführte Nachahmung der alterthümlichen Formen zu benutzen, welche wir vor uns haben.

Die geflissentliche Alterthümlichkeit dieser Formen pflegt in den menschlichen Figuren ähnlicher Vasenbilder allerdings versteckter zu sein; wie sie jedoch auch für das gegenwärtige Gefäß anzuerkennen sei, ergiebt sich am anschaulichsten, wenn man die wohlverstandenen Thierfiguren der untern Reihe unseres Gefäßes mit den plumpen Menschen- und Pferdebildern der oberen vergleicht. Die Darstellung dieser obern Reihe ist durch die stark vorspringenden Henkel des Gefäßes in zwei getrennte Gruppen vertheilt. Wir erblicken inmitten der einen zwei schwer bewaffnete Männer im Lanzenkampfe begriffen; Inschriften von einer sehr alterthümlichen Form ⁽¹⁾ belehren uns, daß wir in ihnen den entscheidenden Kampf Achills und Memnons vor uns haben. Dieser von der griechischen Kunst im Wetteifer mit den Dichtern viel gefeierte Gegenstand, der sich auch auf einem sehr ähnlichen obwohl inschriftlosen nolanischen Gefäße ⁽²⁾ vorfindet, ist hier in solcher Einfachheit dargestellt, daß wir ihn ohne die Hülfe der beigeschriebenen Namen (Αχιλλεύς, Μემνων) schwerlich mit Sicherheit voraussetzen dürften. Außerdem sind die kämpfenden Helden unseres Bildes statt der erläuternden Nebenfiguren, welche in Achills und Memnons Müttern, in Thetis und Eos, oder in lauernden Lebens- und Todesgöttinnen nach der Analogie ähnlicher Gefäße erwartet werden könnten, je von einem bewaffneten Diener begleitet, welcher auf einem Rosse, etwa dem für den Augenblick herrenlosen, sitzt. Über jedem der beiden Rosse flattert, in seiner Richtung den beiden Kämpfern entsprechend, weissagender Deutung sich darbietend, ein Vogel.

Tracht und Bewaffnung dieser vier Figuren bietet manche Besonderheit dar. Achilles und Memnon sind nur mit den einfachsten Waffen, Speer, Helm und Schild versehen; ihr Körper ist ungeharnischt dem Gegner dargeboten. Dagegen sind die Waffengefährten kurzbekleidet, behelmt und mit einem Speer versehen. Ein Schild ist nur dem Reiter zur Rechten, dem voraus-

⁽¹⁾ Diese und die wichtigsten fernerhin anzuführenden Inschriften finden sich auf den beifolgenden paläographischen Tafeln treu nachgebildet. ⁽²⁾ Beschrieben von Panofka in meinen Hyperb. römischen Studien für Archäologie. Th. I. S. 161. f.

setzlichen Schildknappen des Memnon, gegeben. Es ist durch ein räthselhaftes Symbol ausgezeichnet; nämlich durch die phantastische Figur eines bärtigen Mannes, dessen Körper bald phallische Form, bald einen Schlangenleib darzubieten scheint und vielleicht einen Typhoeus vorstellt. Die Rückseite derselben oberen Reihe zeigt uns wiederum drei bewaffnete Kämpfer zu Ross, sämmtlich mit runden Schildern versehen, unter deren Verzierungen bei dem einen der Kämpfer sich ein glückverkündender Vogel auszeichnet. Ihre Erscheinung, Bildung und Tracht ist denen der vorigen sehr ähnlich, ein Vogel flattert auch über jedem von ihnen. Man ist demnach versucht sie ebenfalls für eine Andeutung der Reisigen des Achill oder des Memnon zu halten. Da sie jedoch einander nicht gegenübergestellt und mithin nicht das Bild der beiden Parteien zu gewähren im Stande sind, so ist es vermuthlich angemessener sie für einen, im Allgemeinen der athletischen Bedeutung ähnlicher Gefässe entsprechenden, einer ins Einzelne gehenden Deutung aber nicht fähigen Bilderschmuck zu betrachten, wie denn einem solchen, bei strenger Erwägung vielleicht selbst die Reiterfiguren der mythischen Hauptseite unseres Gefässes anheim fallen könnten. Ähnliche Figuren, bewaffnete Männer zu Ross oder zu Fuß, selbst Zweikämpfe haben auch anderwärts auf Gefässen dieses Styls ⁽¹⁾, sich nicht selten vorgefunden, und werden bei der mehr verzierenden als bedeutsamen Tendenz seiner meisten Denkmäler die oftmals ihnen eingeräumten Ansprüche auf mythologische Deutung vermuthlich für die meisten Fälle aufgeben müssen.

Dem Verzierungsstyl unseres Gefässes, und dem Bemühen jeden leeren Raum zu schmücken, gehören noch mehrere Thier- und Pflanzenbilder in untergeordneten Stellen desselben an. Unter jedem Henkel ist eine Sirene, neben der einen überdies etwa ein Rebhuhn abgebildet; auf jeder der Platten, in welche die Henkel ähnlicher Gefässe sich abschliessen, ist eine Sphinx angebracht, und selbst der ringsumlaufende Rand der Mündung ist mit einem Kranz von Lotusblumen verziert.

Wir verdanken dieses ausgezeichnete Denkmal den Ausgrabungen der etruskischen Stadt *Cäre*, aus denen es im Anfang des

(1) Vgl. No. 470. (Zweikampf) u. a.

Jahres 1834 hervorging. Es ward von dem Kunsthändler Depoletti in Rom erkaufte, von dem auch die Zusammenfügung der erst vollständig aufgefundenen Scherben herrührt; der hinter Achill abgebildete Reiter ist zum Theil ergänzt.

1581. BECKEN von seltener Form; 2 Z. h. 1 F. D.

Dieses flache Becken gewährt den Anblick einer zur Zeit unbekannten Form ⁽¹⁾, indem es an zwei einander gegenüber befindlichen Stellen rundliche stark ausgebogene Einschnitte hat, welche zur Einfassung des Fingers nicht geräumig genug sind und mithin zum Einsatz metallener Henkel bestimmt gewesen zu sein scheinen. Diese Besonderheit der Form ist verbunden mit einer an ähnlichen Werken durchaus ungewöhnlichen Verschiedenheit der beiden Seiten, von welchen die innere einen schönen gelblichen Firnis hat, während die äussere roh gelassen ist; ein Umstand welcher der Vermuthung Raum giebt, daß gegenwärtiges Werk bestimmt gewesen sei die Mündung eines metallenen Geräthes, vielleicht eines Dreifusses, mit seiner Aussen- seite zu decken.

Die Verzierungen der geschmückten innern Seite sind von eigenthümlicher Zierlichkeit. Vier grosse ausgebreitete Lotusblumen schmücken die Mitte des Beckens; der Rand ist abwechselnd mit Verzierungen bekleidet, welche an Triglyphen und an rosenartige Blumen erinnern.

Dieses Werk rührt aus dem römischen Kunsthandel her; die genaue Kenntniss seines, jedenfalls *etruskischen*, Fundorts hat sich nicht ermitteln lassen. Zugleich mit dem vorhergehenden vermag es auch einem flüchtigen Beschauer die vollständige Übereinstimmung nachzuweisen, welche zwischen den ägyptisirenden Vasenbildern Nola's und Etruriens stattfindet und ohne hinlänglichen Grund bisher dann und wann in Zweifel gezogen worden ist ⁽²⁾.

1582. WIDDER ALS GEFÄSS. Form auf Taf. I; $4\frac{2}{3}$ Z. h. 7 Z. lang.

Mitten auf dem Körper eines Widders ist eine hervorspringende Mündung angebracht um die Figur dieses Thieres dem Zweck eines Gefässes anzueignen. Der Firnis desselben schliesst

⁽¹⁾ Abgebildet auf der beifolgenden Kupfertafel I.

⁽²⁾ Levezows Verzeichniss S. 72, 83.

sich den ägyptisirenden Gefäßen an, denen auch die vermuthlich geflissentliche alterthümliche Rohheit des Werkes entspricht.

Aufser der Seltenheit seiner Form kommt diesem Gefäße sein nicht minder seltener griechischer Fundort zu Statte. Es ward in Rom von dem Kunsthändler Demetrio Papandriopolo erkaufte, welcher es im Verfolg seiner griechischen Reisen auf der Insel *Rhodus* erhalten zu haben versicherte.

1583. GEFÄß von seltener Form (Taf. I.); $4\frac{2}{8}$ Z. h. $2\frac{1}{2}$ u. $5\frac{2}{8}$ Z. D.

Auch dieses Gefäß zeichnet sich durch eine bisher völlig ungekannte, überdies räthselhafte Form aus. Auf dem ersten Anblick ähnelt es einem Hammer; bei näherer Ansicht scheint es jedoch einem Fasse gleichen zu sollen, dessen hochhervortretendes Spundloch die Mündung des kleinen Gefäßes bildet. Die Oberfläche desselben ist, der Verzierungsweise ägyptisirender Thongefäße entsprechend, mit weißen und bräunlichen Streifen überzogen.

Dieses so seltsam geformte Gefäß ward im römischen Kunsthandel erworben und rührt jedenfalls aus *Etrurien* her.

b. VASENBILDER MIT SCHWARZEN FIGUREN.

1584. PANATHENÄISCHES PREISGEFÄß 2 F. $\frac{7}{8}$ Z. h. 1 F. $3\frac{2}{8}$ Z. D.

In diesem ansehnlichen, seinen wesentlichen Theilen nach wohlerhaltenen, durch die Wiederkehr einer allbekannten Inschrift als Preisgefäß athenischer Minervenspiele bezeichneten Werke hat das Museum ein längst erwünschtes etruskisches Seitenstück zu der berühmten nolanischen Vase derselben Größe und Darstellung erhalten. Die große Übereinstimmung, welche dieses Gefäß mit dem früher bekannten und aufgestellten (644) zeigt, dient nun dem Beschauer unserer Sammlung zum genügendsten und augenscheinlichsten Beweis zwei wichtiger Thatfachen. Nichts ist zuvörderst geeigneter die Übereinstimmung der Thonfabriken Kampaniens und Etruriens überzeugend nachzuweisen als die in Thon, Firnis, Färbung und Zeichnung so auffallende Ähnlichkeit des erwähnten nolanischen Gefäßes mit dem gegenwärtigen, welches aus den Ausgrabungen von *Volci* herrührt. Zweitens aber ist der Umstand, daß noch zwanzig bis dreißig ähnliche mit der bekannten Inschrift bezeichnete Vasen und we-

nigstens eben so viel ähnliche ohne die Inschrift aus etruskischem Boden hervorgezogen worden sind, theils sehr erheblich für die wahrscheinliche Verfertigung jener Gefäße innerhalb Etruriens, theils entschieden beweisfähig um in jenen zahlreichen Denkmälern nicht sowohl wirklich in Athen ausgetheilte Preisgefäße als vielmehr solche Denkmäler zu erkennen, welche zugleich mit dem Typus athenischen Siegerlohns den Glanz athenischer Feste in Erinnerungsvasen allerorts vervielfältigen sollten.

Da wir voraussetzen dürfen, daß einem jeden Beschauer dieser Sammlung das berühmte nolanische Preisgefäß derselben, das erste aus Italien bekannt gewordene ähnliche Denkmal, in vollständiger Erinnerung seiner Form und Darstellung vorschwebe, so wird es uns vergönnt sein, Anblick, Abbildung und Entwicklung ⁽¹⁾ jenes berühmten Gefäßes zugleich für das gegenwärtige in Anspruch zu nehmen, und dermalen mehr bei abweichenden Einzelheiten als bei einer ausführlichen Beschreibung dieses letzteren zu verweilen.

Die bauchige konventionell unförmliche Bildung ähnlicher in Athen mit Oel gefüllten Preisgefäße wiederholt sich in dem unsrigen mit einer kaum bemerklichen Verschiedenheit in Höhe und Umfang. Auf der Hauptseite des einen wie des andern Gefäßes erscheint die lanzenwerfende Pallas, das Götterbild der athenischen Parthenos vorperikleischer Zeit, zwischen den begrenzenden Säulen ihres Kampfplatzes, auf welchen streitfertige Hähne die Kampflust des Siegers andeuten, und neben welchen die übliche Inschrift *Τὸν Ἀθηνεῶν ἀθλόν* das Gefäß dem sie angehört als »eines der Kampfpreise aus Athen« bezeichnet. Unerhebliche Abweichungen bietet die Bekleidung der Minerva dar, welche an Zierlichkeit das alterthümlicher bekleidete Minervensbild des nolanischen Gefäßes einigermaßen übertrifft. Die geschuppte Aegis ermangelt des dort zwischen Schlangenköpfen und Thierzotteln schwankenden Saumes; über der linken Schulter scheint sie jedoch die Andeutung eines Schlangenkopfes zu gewähren. Auch statt des einfachen und in horizontalen Streifen geschmückten Chitons zeigt das gegenwärtige Bild, von kleinli-

(¹) Levezow's Verzeichniss No. 644. Abgebildet und erläutert in meinen Antiken Bildwerken Taf. V, VI. S. 117 ff. Vgl. Monumenti dell' Instituto archeol. I. tav. 21. 22. Annali d. Inst. Vol. II. p. 209 ff.

chen Verzierungen befreit, ein mit hieratischer Zierlichkeit gefaltetes zwiefaches Gewand. Eine wesentlichere Verschiedenheit zeigt sich jedoch in den auf allen ähnlichen Gefäßen wechselnden Symbolen des Schildes, welcher auf dem gegenwärtigen Gefäß mit einer Schlange, dem Symbol der von Minerva beherrschten Erdkraft und des erdgeborenen attischen Ahnherrn Erichthonius, bezeichnet ist.

Wie die Rückseite ähnlicher Preisgefäße durchgängig eine Gattung der Kämpfe darstellt, in welchen die Bewerber der panathenäischen Festspiele den Preis ihres Sieges begehrten, stellt auch das gegenwärtige einen verhältnißmäßig selten abgebildeten Kampf dar, den Kampf der Pankratiasten. Drei nackte Kämpfer sind gegenwärtig; der eine bereits besiegt und daniedergeworfen wird durch die aufgehobenen Finger des dem Überwinder gegenüberstehenden Kämpfers aufgefordert, seine Schmach einzugestehen. Um die Hände des Besiegten sind noch die von dem Sieger vermuthlich bereits abgeworfenen Riemen geschlagen, nach welchen wir hier unbedenklich Faustkämpfer zn erkennen haben; wahrscheinlich ist es jedoch, hauptsächlich bei Vergleichung ähnlicher Vasenbilder, deren Rückseite den Faustkampf mit Ringerkünsten darstellt ⁽¹⁾, daß auch hier die Vereinigung beider Übungen im Pankration angedeutet sei. Eine vierte Person ist linkerseits als ordnender Zuschauer den Kämpfern beigesellt; sein Aufseheramt ist durch den Mantel der ihn bekleidet und durch die lange gespaltene Ruthe angedeutet, die er, dem Kampfe und der Verhöhnung ein Ende zu machen, ausstreckt.

Dieses ausgezeichnete Gefäß befand sich früher bei dem Kunsthändler Depoletti, der es aus volcentischen Ausgrabungen erhielt.

1585. SIRENE. Form No. 101 (Hydria); $1\frac{1}{2}$ F. h. $10\frac{6}{8}$ Z. D.

Dieses ansehnliche Gefäß von schöner Form wird durch einen sehr unvollkommenen Firnis entstellt, durch welchen selbst die bildliche Darstellung etwas unkenntlich geworden ist. Um so merkwürdiger ist diese letztere. Sie besteht in einem sehr eigenthümlich zusammengesetzten Wunderthier, welches in seiner vol-

⁽¹⁾ Monumenti dell' Instituto Vol. I. Tav. xxii, 8 B.

len Vorderansicht die Hauptseite des Gefäßes einnimmt. Sein Körper hat die Vogelgestalt der auf Vasen jedes Styls nicht selten abgebildeten Sirenen; statt des jungfräulichen Liebreizes aber, welchen das Haupt dieser Ungethüme gewöhnlich zu zeigen pflegt, hat der Maler dieses Gefäßes auch das Angesicht seiner Unholdin mit einer Bildung ausgerüstet, welche Entsetzen erregt, nämlich mit dem schreckbaren Haupt der Medusa. Die bildliche Darstellung dieses Werkes bietet endlich die durchaus neue Besonderheit dar, eine Sirene im Augenblick ihrer mörderischen Verrichtung zu zeigen. Das Ungethüm unseres Bildes hat beide Arme ausgestreckt und in jedem einen nackten Jüngling ergriffen, auf ähnliche Weise wie man es öfters bei Abbildungen der Scylla bemerkt.

Auf der Schulter eben dieses Gefäßes ist ein Jüngling dargestellt welcher die Keule nach einem langhalsigen Vogel führt; obwohl derselbe einem Schwan ähnlicher sieht als einem Kranich, so liegt es bei der unvollkommenen Zeichnung dieses Werkes doch wol am nächsten an Pygmäenkämpfe zu denken.

Dieses merkwürdige Gefäß rührt aus den *volcentischen* Ausgrabungen der Herren Campanari her.

1586. TRITONEN. *Rückseite*: BACCHUSPRIESTER. Form von No. 87 (Tyrrhenische Amphora); 1 F. $4\frac{1}{2}$ Z. h. $10\frac{2}{8}$ Z. D.

Auf einem gelblichen Grunde mit rohem Firnis, wie er diesem Gefäß eine Andeutung etruskischer Provinzialmanier zu gewähren scheint, zeichnet sich dasselbe durch eine bei vernachlässigter Töpferarbeit doppelt bemerkenswerthen alterthümlichen Strenge seiner Zeichnung aus. Diese ist überdies durch ungewöhnliche Darstellungen erheblich. Einerseits erscheint ein bärtiger, mit Halskette und Stirnband geschmückter, von fünf Delphinen umgaukelter Triton; während seine Rechte gesenkt ist, erhebt er in der linken Hand einen Delphin und einen langen Efeukranz. Diesem bacchischen Attribute entsprechend sind auf der Kehrseite desselben Gefäßes zwei priesterliche Anführer des bacchischen Chores; bärtige langbekleidete Männer, welche auf Klappstühlen einander gegenüber sitzen. Den zwei Silenen vergleichbar, welche durch bekannte Vaseninschriften als Komos und Oenos unterschieden werden, ist der zur Rechten sitzende mit einem Kantharos,

zur Linken mit Leier und Plektrum versehen. Jener ist mit Efeu bekränzt und ein langer Efeuzweig spriest hinter ihm auf, dieser gleicherweise mit Myrten bekränzt und umgeben. Zwischen beiden breitet ein hoher Rebstamm seine Früchte aus.

Auch dieses Gefäß rührt aus den *volcentischen* Ausgrabungen der Herren Campanari her. Es ist von vorzüglicher Erhaltung; nur an der Stelle der Leier ist es ergänzt.

1587. DREIFUSSRAUB. R. RINGER. Bacchische Amphora ähnlich der Form No. 88; 1 F. 3 Z. h. $10\frac{3}{8}$ Z. D.

Ein Gefäß von lebendiger Darstellung und wohlverstanden, obwohl etwas nachlässiger Zeichnung. Auf seiner Hauptseite erscheint Apollo bemüht den geraubten delphischen Dreifuß, den er mit beiden Händen faßt, dem Herakles wieder abzunehmen. Dieser ist unbekleidet, aber mit Keule, Köcher und Wehrgehenk bewaffnet. Seltsam ist die Tracht des Apollo, welcher kurzbeleidet und außer den Köcher auch mit einem Wehrgehenk versehen erscheint. Jederseits bemerkt man eine Palme und ein Reh, beides Attribute des delischen und delphischen Gottes, wobei jedoch die Doppelzahl des Rehes als durchaus ungewöhnlich eine Beachtung verdient. Merkwürdig sind endlich die erläuternden Inschriften. Zwischen den Beinen des Herakles liest man aus seltsam zerstreuten Buchstaben Apolls Namen, *Απολλομς*, heraus. Ein zweiter Name der zwischen Apoll und Herakles gelesen wird und dem eigentlichen Namen des Letzteren keineswegs ähnelt, scheint einen seltenen Beinamen desselben zu enthalten. Man liest *κειαιοχι*, *σειαιοχι* oder *γειαιοχι*, möglicherweise ein entstelltes *γαιήοχος* und in der Bedeutung des Erdhalters auf den Mythos des Atlas bezüglich. (Vgl. die beifolgende Abbildung Taf. II.).

Dieser mythischen Darstellung steht auf der Kehrseite des Gefäßes zur Andeutung seiner Bestimmung als Preisvase die athletische Gruppe zweier Ringer gegenüber. Je häufiger dieser Gegenstand auf Vasenbildern erscheint, desto weniger ist die Besonderheit des unsrigen zu übersehen, welches zwei Kämpfer verschiedenen Alters zusammenstellt und den bärtigen, wohlgenährten, von dem bartlosen benachtheiligt zeigt. Ein Ordner des Kampfes, durch Mantel und Stab ausgezeichnet, steht jederseits und erwartet den Ausgang.

Dieses durch Darstellung und Inschrift merkwürdige Gefäß wird noch erheblicher durch den Umstand, daß es für ein Probestück der stylistisch oft eigenthümlichen Vasenbilder gelten kann, welche man den Ausgrabungen von *Bommarzo* verdankt. Es ist vollständig erhalten; ein großer Bruch, welcher in dem Bilde der Hauptseite die Inschrift des Herakles durchschnitt und neuerdings verdeckt worden ist, gehörte der ursprünglichen Verfertigung des Gefäßes an.

1588. ACHILLES. R. KENTAUREN. Kantharos (ähnlich der Form No. 285); $9\frac{5}{8}$ Z. h. m. H. $7\frac{3}{8}$ Z. D.

Mit der ausgezeichnet schönen Form und Verzierung dieses Gefäßes steht seine unbeholfen alterthümliche Zeichnung in einem auch sonst nicht seltenen und aus der bekannten geflissentlichen Nachahmung alterthümlicher Formen leicht zu erklärenden Widerspruch. Um so anziehender ist die bildliche Darstellung unseres Kunstwerks, welcher es überdies an gelehrter und erläuternder Beigabe von Inschriften nicht fehlt.

Wir erblicken einerseits eine Darstellung, welche in unserem bisherigen Sagenvorrath keine Belege findet, wohl aber eben deswegen unsre gesteigerte Aufmerksamkeit für ein Kunstwerk erheischt, durch welches wiederum eine verklungene oder verlorene Dichtersage uns ergänzt wird. So viel wir wußten, hatte Achill seine Waffen durch die List des Odysseus in Skyros empfangen, dann nach Patroklos Tode die neugeschmiedeten aus den mütterlichen Händen der Thetis; eine dritte Waffenreichung wird durch unser Gefäß berichtet. In des Patroklos Gegenwart, mithin in einem Zeitpunkte zwischen Achills Jugendleben und dem Tode seines Freundes, empfängt der Held einen Speer, ebenfalls aus den Händen der Thetis; noch drei griechische Helden, rechts Menelaos, links Odysseus und Menestheus, vollenden die Versammlung. Sämmtliche Figuren sind in größter Einfachheit dargestellt, Thetis in langem Gewande mit Überschlag, die Männer unbekleidet; Odysseus und Menelaos bärtig und mit Speeren, Patroklos und Menestheus unbärtig und statt der Waffen nur durch die Bewegung ihres verwundert erhobenen linken Armes, ausgezeichnet. Offenbar ist diese Waffenreichung in die früheste Zeit des troischen Feldzuges zu setzen; mit der Verkleidung des Achilles unter

den Töchtern des Lykomedes ist sie schwerlich zu vereinigen, dagegen sie der vorzugsweise athenischen Sage, Achill habe als Rächer des Theseus den Lykomedes besiegt und freigelassen, keineswegs widerspricht. Etwa daß Achill nach seinem ersten Waffenzug gegen Skyros mit neuen Waffen für den troischen Zug von Thetis ausgerüstet werde, dürfen wir für die Sage halten, welcher der attisch erzogene Künstler dieses Bildes gefolgt ist. Der Waffenschmuck, den Achill bei solchem Anlaß erhielt, nicht reicher zu finden, gehört alsdann nicht bloß der ärmlichen Darstellungsweise des Bildes an. Allerdings reicht Thetis ihrem mannhaften Sohne statt der vollständigen Rüstung nur einen Speer; es ist aber derselbe in den Mythen hochberühmte Speer, welcher in den mysischen Feldzügen dem Telephos zugleich zur Verwunderung und zur Heilung gereichte.

Das Verständniß dieser eben so neuen als schmucklosen Darstellung würde uns ohne die Inschriften nicht möglich sein, deren Besonderheiten wir nun näher zu beachten haben. Gewöhnlich sind unter jenen Inschriften die Namen des Achilles und der Thetis (Αχιλλεύς, Θέτις), unbefremdlich die des Menelaos und Menestheus (Μενελαός, Μενεσθεύς), und der des Patroklos (Πατρόκλος) höchstens wegen der alterthümlichen Form eines seiner Buchstaben merkwürdig. Selten dagegen ist die Form von des Odysseus Namen; er heißt hier und in wenigen anderen Denkmälern ⁽¹⁾, *Olyteu* (Ολυτεύ), wie denn anderwärts ähnliche Formen, *Olyseu* ⁽²⁾, *Uluse* ⁽³⁾, *Ulis* ⁽⁴⁾, *Ulixu* ⁽⁵⁾ verschiedene Übergangsweisen des homerischen Odysseus zum italischen Ulixes nachweisen lassen. Außerdem ist nächst den sechs Inschriften der sechs vorgestellten Personen eine siebente (Ὅδι) eben so erheblich als räthselhaft. Sie findet sich unterwärts zwischen den Figuren des Odysseus und des Menestheus. Irren wir nicht, so geht der hinweisende Zuruf, den sie enthält (ὁδὶ, dieser da, da ist er), diesen letzteren an. Es befremdet einigermaßen, einen in der Ilias selten genannten Helden als Theilnehmer einer so auser-

⁽¹⁾ Ολυτεύ auf einem Vassenfragment des Herzogs von Luynes (Monum. d. Inst. Vol. II. tav. X, A. und demnach auch auf einer Vase des Prinzen von Canino (Muséum étrusque No. 527).

⁽²⁾ Ολυσεύς auf einer volcentischen Vase: Monum. d. Inst. Vol. I. tav. 8. Vgl. Müller Annali d. Inst. IV. p. 378 f. ⁽³⁾ Uluse auf einem Skarabäus Imprime d. Inst. Cent. III. no. 39. ⁽⁴⁾ Υλῆς

in mehr griechischer als etruskischer Schrift auf einem Skarabäus in meinem Besitz: Imprime d. Inst. Cent. III. no. 43. ⁽⁵⁾ Οὐλίξου sicilisch. Plut. Marcell. 20. Müller a. a. O.

wählten Versammlung vorzufinden; derselbe Grund aber, der den Anlaß zu solcher Auszeichnung darbot, scheint auch seine Auszeichnung durch zweifache Inschrift zu bedingen. Der Ahnenstolz des attischen Stammes, dem wir vorzugsweise diese ganze Gattung von Kunsterzeugnissen und bemerktermassen vielleicht auch die hier angewandte Wendung der Achillessage verdanken, durfte es gern sich erlauben der Erinnerung troischer Kriegsszenen auch das Bild des athenischen Heerführers einzuverleiben, der mitgefochten hatte; ein solches Selbstgefühl spricht sich denn unverhohlen in dem naiven Fingerzeige der kleinen Inschrift aus.

Die Rückseite dieses schönen Gefäßes stellt in gleich unbeholfener Zeichnung und mit gleich merkwürdigen Inschriften den Kampf des Herakles mit drei Centauren dar. Mit Chiton und Löwenfell bekleidet zieht der Held das Schwert gegen den einen, welcher einen Baumstamm als Waffe gegen ihn führt. Seinen Namen Asbolos, (*ΑΣΒΟΛΟΣ* Rufsmann), in dem man am liebsten die Andeutung eines rüstigen Werfers (von *βάλλω*) erkennen möchte, wissen wir lexikalisch nur auf eine Weise zu rechtfertigen, die den rüssigen Kyklopen allerdings zupassender wäre als den Kentauren; der sinnige Künstler hat wol an die schwarzen Feuerbrände gedacht, zu denen die Stämme des Waldes durch Kentaurenwuth dann und wann umgewandelt werden. Dem bedrängten Rofsmanne, der diesen räthselhaften Namen trägt, sprengen nun andererseits zwei seiner Gesellen mit bereits geschwungenen Waffen zu Hülfe; Peträos *Πετραῖος*, der Steinmann, mit einem Felsstück und Hyläos (*Η*)*υλᾱῖος*, der Waldmann, mit einem Baumstamm.

Dieses vorzügliche Gefäß, welches aus seinen Scherben geschickt zusammengefügt ist, war bereits in alter Zeit gebrochen und wiederum ergänzt worden; zwei Löcher, welche von den durchzogenen Erzstücken zurückgeblieben sind, beweisen zugleich diesen Umstand und die auch anderweitig bekannte Plumpheit antiker Vasenergänzung. Übrigens stammt auch dieses Denkmal aus den großen Fundgruben von *Volci*.

1589. AMAZONE. Kyathis (ähnlich No. 108 bei Levezow) $5\frac{5}{8}$
Z. h. $4\frac{2}{8}$ Z. D.

Mit der äußerst feinen Töpferarbeit, welche dieser bis jetzt nur aus Etrurien bekannten Gefäßform durchgängig gegeben ist,

verbindet das gegenwärtige Denkmal die zierliche alterthümliche Zeichnung einer Amazone, welche auf einem Maulthier reitet. Die Kriegerin ist kurzbekleidet; auch ohne Bewaffnung ist ihre Bedeutung aus andern häufigen Denkmälern hinlänglich gesichert. Die ithyphallische Bewegung des Thieres entspricht der auch sonst aus Vasenbildern nachweislichen bacchischen Beziehung jener streitbaren Artemisdienerinnen. Verzierungsweise ist zu jeder Seite des Bildes ein großes bacchisches Thierauge und näher nach dem Henkel, eine Sphinx angebracht.

Auch dieses schöne Gefäß stammt aus *Volci*.

1590. HERAKLES UND SILEN. Oenochoe (Form 129) 9 $\frac{1}{2}$ Z. h. 5 Z. D.

Dieses wohlerhaltene, obwohl in seinem Firnis etwas beschädigte Gefäß, zeigt uns mit humoristischer Lebendigkeit den mannhaftesten Helden griechischer Vorzeit, wie er mit gezogenem Schwert einen Bacchusgesellen zu strafen droht; die entwandte Keule, welche diesem letztern entfallen ist, zeigt hinlänglich das Vergehen an, für welches er gezüchtigt werden soll.

Ebenfalls aus den zu *Volci* angestellten Ausgrabungen der Herren Campanari.

1591. AUGEN. Lekythos (Form 133) 7 $\frac{2}{8}$ Z. h. 3 Z. D.

Dieses kleine Gefäß ist wegen der auf seiner Schulter angebrachten Verzierung merkwürdig. Es besteht dieselbe aus zwei großen Thieraugen, wie wir solches öfter auf bemalten Gefäßen (z. B. kurz vorher 1589), namentlich aber auf Schalen, mit dem Zweifel erblicken, welcher Thierbildung und welcher symbolischen Thierbedeutung jene Verzierung angehöre. Hie und da glauben wir Denkmäler bemerkt zu haben, welche den Zwischenraum jener Augen durch das Angesicht eines Panthers ergänzen ⁽¹⁾; auf dem gegenwärtigen Gefäß scheint dieser Zwischenraum vielmehr durch den Rachen eines Delphins bezeichnet zu sein, um in dem einen und dem anderen Falle die allezeit bacchische Beziehung jener großen Thieraugen deutlicher als gewöhnlich nachzuweisen. Irgend ein ähnliches Denkmal scheint schon früher den römischen Gelehrten Amati zur Erklärung der fraglichen Augen für Delphinsaugen veranlaßt zu haben.

(1) Vgl. meinen Rapporto intorno i vasi volcenti not. 602.

Dieses Gefäß, welches somit eine ganze Gattung ähnlicher Verzierungsmalerei erklären hilft, stammt ebenfalls aus *Volci* und den mehrerwähnten dortigen Ausgrabungen der Herren Campanari.

1592. GERYON. Lekythos (Form 133) mit weißem Grund 1 F.
 $\frac{2}{8}$ Z. h. $4\frac{1}{2}$ Z. D.

Dieses hie und da ausgebesserte, im Wesentlichen aber unverdächtige Gefäß stellt den Kampf des Herakles mit den dreileibigen Geryon auf eine ungewöhnlich lebendige Weise dar. Mit einem Chiton bekleidet, das Löwenfell über das Haupt und schildähnlich über den ausgestreckten linken Arm gezogen, überdies mit Köcher, Bogen und Wehrgehenk bewaffnet, hält Herakles die Keule kampflustig in seiner Rechten; sein linker Arm ist ausgestreckt und hält das eine von Geryons behelmten Häuptern kräftig gefaßt. Der Riese ist aus drei vollständig bewaffneten Heldengestalten zusammengesetzt; eine so ausgeführte Bildung ist auf den Vasengemälden gewöhnlich, wobei jedoch das unsrige in der Ausführung des Einzelnen eigenthümliche Vorzüge hat. Alle drei Körper sind mit Harnisch, Helm, Beinschienen, Speer und Schildern bewaffnet; als Abzeichen dieser drei letzteren sind Schlange, Dreifuß und drei Kugeln zu bemerken. Der hinterste der Kämpfer ist, seine Lanze noch fassend, bereits danieder gesunken; der dritte aber schwingt in ungeschwächter Kampfeslust gleichzeitig seinen Speer gegen den Helden. Zwischen den Kämpfern liegt der Hüter von Geryons Heerde, der Hirt Eurytion, todt auf dem Boden; als Hirt ist er durch einen Petasus, als wehrhafter Mann durch eine Art Harnisch, ein Wehrgehenk und eine Lanze bezeichnet. Dem Kampfe wohnt Minerva bei; zuschauend hinter Herakles ihrem Schützling. Ihre Bekleidung besteht aus einem geschmückten Chiton, einem darüber geworfenen Peplos und einer schmalen Aegis; sie ist mit einem hochbuschigem Helm bedeckt und mit einer Lanze versehen.

Auch dieses ausgezeichnete Gefäß ist aus den Gräbern von *Volci* hervorgegangen.

1593. SILENE. Lekythos (Form 133) $5\frac{1}{2}$ Z. h. 2 Z. D.

Dieses kleine Gefäß mit der Darstellung zwei tanzender Silene wird durch die Besonderheit erheblich, daß die Körper der-

selben mit weißer Farbe ausgefüllt sind, während die herrschende Sitte der Vasenmalerei eine solche Färbung zu unterscheidender Bezeichnung des weiblichen Körpers sich vorbehielt. Ebenfalls aus *Volci*.

1594. TRINKSPRUCH. Kylix (Form no. 24) $3\frac{3}{8}$ Z. h. $5\frac{1}{8}$ Z. D.

Auf beiden Seiten dieser kleinen Schale, welche aus *Volci* herrührt, wiederholt sich der auf andern volcentischen Schalen häufig vorgefundene Glückwunsch fröhlichen Lebens und Trinkens, *χαίρει και πίνει ευ*, auf eine nicht gewöhnliche Weise. Der Trinkspruch unseres Gefäßes heisst nämlich beidemal: *χαίρει και πίνει τενδε* (d. i. *τήνδε κύλικα*), »freue dich und trinke hieraus.«

1595. NIKOSTHENES. Kylix (Form no. 24) $3\frac{1}{2}$ Z. h. $7\frac{3}{4}$ Z. D.

Einer der häufigsten Künstlernamen, welcher sich auf bemalten Thongefäßen bisher vorfand, ist der des Nikosthenes, welchen auch die gegenwärtige Schale trägt. Alle bis jetzt bekannt gewordene mit diesem Namen bezeichneten Werke zeigen den alterthümlichen Styl mit schwarzen Figuren, überdiß eine entschiedene Hinneigung zu augenfälliger Verzierung. Kein Denkmal kann nun für jene Besonderheiten des genannten Künstlers charakteristischer sein als das unsrige. Wie auf größeren Gefäßen des ägyptisirenden Vasenstyls heroische oder athletische Darstellungen mit Thierbildern und Blumenwerk zusammengedrängt erscheinen, sehen wir im Innern dieser Schale mehrere ringsumlaufende Figurenreihen an einander gerückt. In ihrer Mitte sitzt eine Sphinx; rings um dieselbe zieht sich eine Reihe von Hähnen und Hennen, nächstdem ein weiter auslaufender Bilderkreis kampf lustiger Jünglinge, Wettläufer, Faustkämpfer, Ringer, Lanzenwerfer zugleich mit den Aufsehern der Palästra; endlich in der äußersten concentrischen Binde eine Reihe von Thierfiguren, Panther, Hirschen, Widdern und Vögeln mit Menschengesichtern, der üblichen Sirenenbildung entsprechend. — Auf jeder der Aufsenseiten bemerkt man über zierlich gezogenen Kreislinien einen Reiter in kurzem weißen Gewande, ohne Zweifel ebenfalls von athletischer Beziehung. Jeder dieser Reiter hält einen Speer; der andere ist überdiß von einer andern unbekleideten Jünglingsfigur begleitet, etwa der eines Dieners. Dieselbe Seite, welche durch diese Nebenfigur ausgezeichnet ist, trägt auch den Namen

des Künstlers. In starken und deutlichen Zügen lautet die Inschrift: *ΝΙΚΟΣΘΕΥΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ*.

Dieses kunstgeschichtlich merkwürdige Werk, welches in einem verhältnißmäßig späten alterthümlichen Styl die frühesten Verzierungsweisen der griechischen Kunst wiederholt, empfiehlt sich überdies durch eine vorzüglich feine Töpferarbeit. Es ward bei *Volci* gefunden und ist von glücklicher Erhaltung.

1596. PFLUG DES NIKOSTHENES. Kylix $3\frac{1}{2}$ Z. h. $7\frac{1}{2}$ Z. D.

Diese Schale rührt ebenfalls aus *Volci* her und ward vielleicht zugleich mit der vorigen gefunden, der sie in Form, Gröfse, Kunstwerth und auch in der Namensinschrift eines und desselben Künstler vollständig entspricht. Erhebliche Stücke, welche ihr fehlten, sind ohne Zuthat der Figuren den antiken Fragmenten eingefügt worden; auch hat der römische Ergänzter unterlassen die von ihm hergestellte Schale mit den für ihre Form durchaus erforderlichen Henkeln zu versehen.

Da die bildlichen Vorstellungen dieses Denkmals sich wiederholen, so ist der sehr eigenthümliche Gegenstand ihres Gemäldes durch die erwähnte Verstümmelung des ganzen Denkmals nicht sehr beeinträchtigt worden. Die Abbildung eines Pfluges von der einfachsten alterthümlichen Bildung war im Innern unserer Schale ringsumlaufend dreimal wiederholt. Der vor dem Pfluge stehende und das Ochsesgespann desselben mit einem langen Stab lenkende Jüngling erschien vermuthlich bei zwei dieser wiederholten Gruppen von einem andern begleitet, welcher als Säemann einen halben ovalen Korb trägt und in der einen ihrer Abbildungen erhalten ist. Eingreifend in den Zusammenhang dieser ländlichen Darstellung sind auch die Thiersymbole, welche neben den Pflügen, oben und unten, vertheilt sind. Man bemerkt mehrere Eidechsen, eine auffallend groß angegebene Cicade und den Rest einer Schildkröte. Näher am Rande der Schale sieht man Rehe laufen und Jünglinge mit ihnen beschäftigt, der eine wie liebkosend; ein anderer, mit einem langen Stab versehen, hat das Ansehen eines Jägers. Endlich ist auch noch das mittelste Bild der Schale nach seiner gleichfalls verwandten Darstellung zu beachten; es zeigt uns die knieende Figur eines Hirten, der einen knotigen Stab erhebt.

Die Außenseite dieses merkwürdigen Bildes zeigt über sauber gezogenen Kreislinien jederseits eine Sirene; neben der einen steht, wie vorher, der Name des Künstlers: ΝΙΚΟΣΘΕΝΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ.

1597. TLEPOLEμος. Kylix (Form no. 24) 6½ Z. h. 13 Z. D. m. H.

Wie zahlreiche ähnliche Denkmäler von gleicher Herkunft, zeigt auch diese in den Gräbern von *Volci* gefundene Schale das Bestreben alter Werkmeister, ihrer feinen Töpferarbeit den Namen des Künstlers einzuverleiben, der für ihren Verfertiger zu gelten hat. Den Werth dieser Künstlernamen für die Kunstgeschichte nach Maßgabe des Verhältnisses bestimmen zu wollen, welches sie in dem gesammten Kunstleben des griechischen Alterthums etwa hatten, möchte dermalen noch zu früh sein. Während die Einen nur wirkliche Werkmeister einer aus Griechenland selbst verschlagenen Töpfergilde in ihnen erblicken, werden Andere vielleicht geneigt sein den Skepticismus, der die mit einem καλος gepriesenen Namen schöner Jünglinge für athenische und nicht für italische hält, dergestalt selbst auf die Künstlernamen auszu dehnen, daß wir glauben dürfen, man habe feine Thonarbeiten irgend eines Töpfers dann und wann als Werke berühmter Thonbildner verkauft und bezeichnet, ohne gerade von dem Künstler, dessen Namen man aufschrieb, dazu ermächtigt zu sein. Wie dem auch sei, zunächst gilt es für einen Hauptschmuck jeder Vasensammlung sich möglichst mannichfaltiger alter Künstlernamen rühmen zu können ⁽¹⁾, wonach denn auch die gegenwärtige Schale nebst den kurz vorher und kurz nachher verzeichneten aller Beachtung würdig ist.

Dieser Werth, welcher demnach allen durch alte Künstlernamen ausgezeichneten Thongefäßen billigerweise zukommt, wird nun für das gegenwärtige Werk noch durch zwei besondere Umstände gesteigert. Zuvörderst ist der Name des hier zweimal genannten und aus ähnlichen volcentischen Denkmälern bereits bekannten ⁽²⁾ Künstlers Tlepolemos hier und in andern Fällen, wo er vorkommt, mit einer gewiß nicht willkürlichen, sondern durch

(1) Den fünf in Levezows Verzeichniß S. xxix. angeführten Gefäßen mit Künstlernamen welche das Museum bisher besaß, lassen sich nun aus dem gegenwärtigen Verzeichniß fünf andere (1595, 1596, 1597, 1606, 1607) hinzufügen.

(2) Auf zwei Schalen: eine dem Prinzen von Canino (Muséum étrusque 149), die andere der candelorischen, jetzt kgl. bairischen Sammlung gehörig (Rapporto volcente not. 369).

provincielle Dialektformen bedingten Schreibung Tlenpolemos genannt. Ferner ist seiner auf beiden Seiten fast gleichen Namensinschrift einerseits in gewöhnlicher Formel das Bekenntniß seiner Verfertigung, (ΤΛΕΝΠΟΛΕΜΟΣ: ΜΕΠΟΙΕΣΕΝ), andererseits aber eine durchaus unverständliche Reihe griechischer Buchstaben (ΤΛΕΝ-ΠΟΛΕΜΕ: ΚΝΥΝΥΟΝ oder ΚΝΛΝΛΟΝ) hinzugefügt, welche wir mit Verweisung auf ein nahe liegendes, eben so wohl geschriebenes als unlesbares, Denkmal (1599) den Überresten einer selbst von ihren Urhebern unverstandenen Geheimschreibekunst beizuzählen kein Bedenken tragen. Vgl. das Facsimile auf unsrer Tafel I.

1598. GLAUKYTES. Kylix 5 $\frac{1}{2}$ Z. h. 11 Z. D.

Eine ähnliche Schale, ebenfalls aus *Volci*, von gleich feiner Arbeit und in gleich zierlichen Schriftzügen. Der Name des auf ihr genannten Künstlers erscheint hier zum ersten Male. Nächst diesem Umstand, welcher unsrem Denkmal zum vorzüglichen Werth gereicht, darf jedoch auch die Verschiedenheit der Lesart nicht unbeachtet bleiben, welche zwischen den im Ganzen gleichen Inschriften der beiden Seiten Statt findet, und, wenn nicht anders, jedenfalls zu einem Maßstabe dienen kann, in wie weit selbst bei sehr saubern Zügen auf die Genauigkeit alter Vaseninschriften zu bauen sei. Richtig geschrieben lautet die Inschrift: ΓΛΑΥΚΥΤΕΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Auf der einen Seite liest man jedoch irrig ΓΛΑΥΚΥΕΣ, auf der andern ΕΠΟΙΕΣΥΕΝ. Vgl. Taf. I.

1599. GEHEIMSCHRIFT. Kylix 5 Z. h. 11 Z. D. mit Inbegriff der Henkel.

Noch eine Schale von gleicher Form und Herkunft, und von gleichem Vorzug feiner Arbeit und Inschrift. Während aber die vorerwähnten Denkmäler durch ihre belehrende Mittheilung alter Künstlernamen uns wichtig sind, wird die gegenwärtige uns deswegen dankenswerth, weil ihre schöngeschriebene Inschrift aller Belehrung und aller Möglichkeit eines Verständnisses sich entzieht. Sehr deutliche griechische Buchstaben, deren Abschrift wir demnächst vorlegen, sind auf eine Weise zusammengestellt, durch welche selbst ihre Aussprache unmöglich wird. Obwohl die Unverständlichkeit solcher Inschriften in wenig Denkmälern so augenscheinlich vorliegt wie in dem gegenwärtigen, so ist doch die Zahl der ähnlichen Fälle sehr groß, in welchen Vasenbilder

von unzweifelhaft griechischer Kunst und Darstellung mit unverständlichen Reihen griechischer Schriftzüge verbunden sind. Die königliche Sammlung gewährt hinlängliche Beispiele für diese Behauptung, hauptsächlich in den Vasenbildern eines mehr oder weniger alterthümlichen Styls⁽¹⁾; ähnliche Belege haben sich in Folge der neuen Entdeckungen dergestalt gehäuft, daß die Konjekturalkritik, welche ohne hinlängliche Kenntniß vieler Denkmäler dann und wann zu unreifen Bemühungen um ein einzelnes sich verlocken läßt, vermuthlich wohlthun wird inschriftliche Denkmäler dieser Art geradehin aufzugeben. Eine Frage nur bleibt uns für die Gesammtheit aller ähnlichen Denkmäler zu lösen übrig; es muß entschieden werden, ob die Inschriften, von denen wir reden, künstlerischer Bequemlichkeit oder irgend einem andern Grund zu Liebe so unverständlich ausgefallen sind. Nach der Analogie neuerer Kunstwerke, in denen wol auch hie und da eine erforderliche Andeutung von Schrift durch Gekritzeln ausgefüllt ist statt durch lesbare Züge, könnte man geneigt sein sich für die erstere Ansicht zu entscheiden; es ist aber nicht anzunehmen daß die gewöhnlichsten Gründe so unvollkommener schriftlicher Ausführung, daß Beschränktheit des Raums oder Gedankenarmuth die Alten zu jener wunderlichen Schreiberei veranlaßt hätten, vollends in Fällen, in denen, wie auf unserer Schale, der ganze vorhandene Raum bestimmt war die Inschrift aufzunehmen. Demnach möchte es gerathener sein, den allerdings nicht buchstäblich einzuräumenden Ansichten Lucian Bonapartes über solche Inschriften⁽²⁾ wiederum ein wenig näher zu treten. Eine uralte Geheimsprache in jenen durchaus griechischen Schriftzügen und auf jenen durchaus griechischen Kunstwerken zu erkennen, ist freilich nicht mehr an der Zeit; wohl aber kann zugestanden werden, daß eine Schrift von verständlicher Form und unverständlicher Deutung den Zweck eines feierlichen Ansehens unterstützte, wie es für diese Thongefäße auch durch die fortwährende Beibehaltung alterthümlicher Kunstformen in einem so ausgebreiteten Umfang beabsichtigt wurde. Wie die älteste Kunst aller Gattungen

(¹) Auf Vasen mit bräunlichen (620) und schwarzen (626, 679), seltener auf denen mit röthlichen Figuren. (²) Vgl. meinen Rapporto intorno i vasi volcenti pag. 70 ff.

bemüht war Götter, Heroen und sterbliche Sieger in den Formen einer übermenschlichen Bildung darzustellen und diesen Zweck auf den Vasenbildern nicht ohne manche konventionelle Verzerrung erreichte, scheint man es angemessen befunden zu haben auch den Schriftzeichen, die eine Erläuterung versprachen, das Ansehen einer über die Laute der Gegenwart hinausliegenden Sprache einzuverleiben. Ein solches Verhältniß der unverständlichen Inschriften zu den alterthümlichen Formen der Kunst wird denn hauptsächlich auch dadurch bekräftigt, daß die Vasenbilder mit bräunlichen und mit schwarzen Figuren daran reich sind, während auf den Gefäßen des vollendeten Styls ähnliche Fälle verhältnißmäßig selten vorkommen.

Nachdem wir erörtert haben, daß und warum die Inschrift unserer Schale der Auslegung sich entziehe, geben wir nachgehends ihre auf der beifolgenden Tafel genau abgebildete Abschrift. Sie lautet einerseits *ενγκυκευγλο*, andererseits *εγκυνολεκνο*.

Noch eine andere Merkwürdigkeit dieses Denkmals darf nicht verschwiegen werden. Es gewährt uns nämlich einen neuen Beweis von der Zusammenfügung, die man ähnlichen Thongefäßen bereits im Alterthume, allerdings auf eine ihrer Zierlichkeit nicht sehr entsprechende Weise angedeihen liess. Der abgebrochene Fuß ward mit der Schale durch einen Erzfaden von Neuem verbunden, dieser aber durch eine breite Überlage ebenfalls von Erz befestigt, welche im Innern der Schale noch gegenwärtig zu bemerken ist.

c. VOLLENDETER VASENSTYL.

1600. KESSEL OHNE FUSS. Hoch mit Inbegriff des Deckels $11\frac{1}{2}$ Z. ohne den Deckel $9\frac{1}{2}$ Z., Durchmesser $12\frac{1}{2}$ Z.

Die kesselförmige unten abgerundete Gestalt dieses schönen Gefäßes erinnert an ein ähnliches, welches unter den Denkmälern des ägyptisirenden Styls in der kgl. Vasensammlung ⁽¹⁾ sich befindet, noch mehr aber an ein anderes, welches seines schönen Firnisses ungeachtet aus Gründen der Aufstellung in das bisherige Verzeichniß jener Sammlung noch nicht aufgenommen worden, sondern

⁽¹⁾ In Levezow's Verzeichniß No. 461.

einstweilen den Thondenkmälern von einfach gebrannter Erde eingereiht worden ist. Gröfse, Form und Firnis, selbst der athenische Ursprung und die einfache Verzierung eines weifs angegebenen Olivenkranzes stimmen an jenem Gefäfs und dem gegenwärtigen völlig überein; nur ein breiterer Fuß und eine feinere Arbeit des Deckels zeichnen jenes Denkmal aus, dagegen es durch geringere Gröfse ($7\frac{1}{8}$ Z. m. D., $10\frac{3}{8}$ Z. D. oben, $5\frac{1}{2}$ Z. D. unten) dem neuentdeckten nachsteht ⁽¹⁾.

So schmucklos unser Gefäfs ist, so bieten doch theils seine seltene Form, theils die Kenntnifs seiner Bestimmung und Auffindung einen hinlänglichen Stoff weiteren Nachdenkens dar. Obwohl es am natürlichsten scheinen kann anzunehmen, dafs ähnliche Gefäße, zumal wenn sie, wie das unsrige, durch sich selbst nicht gestützt sind, den Kessel eines dreifüßigen Geräthes bildeten und selbst in der Darstellung alter Kunstwerke manche Andeutung eines solchen Gebrauches sich vorfindet, so scheint es doch aus den erhaltenen Denkmälern hervorzugehen, dafs für einfache Thongefäße dieser Art die einfache Stütze eines gesondert gearbeiteten Fußes die gewöhnliche war ⁽²⁾. Um so weniger sind wir denn auch gesonnen den vorzugsweise für ein Dreifüßgeräth angemessenen Namen eines Holmos für dieses Gefäfs entschieden geltend zu machen, da andere vorgeschlagene antike Benennungen, namentlich die einer Skaphe oder eines Deinos, eben so geeignet für dasselbe sein dürften.

Dieses Gefäfs ist mit einem allenfalls zupassenden ungefirnishten Deckel versehen, welcher oben in einen Knauf endet, während der feine Deckel des ähnlichen im kgl. Museum befindlichen, von dem Grafen von Sack herrührenden Gefäßes statt dessen einen weiten kreisförmigen Vorsprung hat. Diese Verschiedenheit ist vielleicht nicht ursprünglich, indem die Verbindung eines einfach gebrannten Deckels mit einem schön gefirnishten Gefäfs, wenn nicht unerhört, doch jedenfalls auffallend ist.

Nach der Versicherung des Kunsthändlers Papandriopolo, der dieses Gefäfs aus *Athen* nach Rom brachte, war ein in Rom

⁽¹⁾ Man sehe die Formen beider auf unserer Tafel I. ⁽²⁾ Monum. d. Instituto I. tav. 27, 29, 38. Vgl. Annali d. Inst. III. pag. 247 f. Noch ein volcentisches Denkmal, welches, bei übrigens geringer Zierlichkeit, ähnliche Formen des Gefäßes und des gesonderten Fußes vereinigt, erwarb ein eifriger vaterländischer Kunstsammler, Herr von Palm aus Augsburg, im Jahre 1834 zu Rom.

zurückgebliebenes Marmorwerk von anderthalb Fuß Höhe, vermuthlich der Überrest einer Stele, mit diesem Aschenbehälter gefunden. In erhabener Arbeit von mittelmäßiger Ausführung stellt es einen nackten Knaben dar, welcher etwa einen Granatapfel hält. An und für sich wenig erheblich, kann das gedachte Relief durch seine gleichzeitige Anwendung mit einem irdenen Aschengefäß nichtsdestoweniger zu weiteren Nachforschungen über den Gräberschmuck griechischer Sitte Anlaß geben.

1601. BACCHISCHER HERMES. Amphora von tyrrhenischer Form (ähnlich der Form no. 87) 2 F. 3 Z. h., 1 F. $4\frac{3}{8}$ Z. im D. Nebst einem Deckel von 5 Z. Höhe und 1 F. 1 Z. D.

Dieses in Form, GröÙe und Kunstwerth gleich ausgezeichnete, durch Darstellung und Inschrift gleich anziehende Werk stellt auf geräumigen Flächen von schönstem Firniß die Verbindung des Herolds der Götter mit einem Dämon des bacchischen Thiasus dar. Die vortrefflich gezeichneten Figuren unsres Prachtgefäßes sind in größtem Maßstab, fast einen Fuß hoch, und nichts desto weniger von der seltensten Vollendung. Wir erblicken zuerst in kunstreich geordneter Gruppe Hermes den Götterboten und Silenos, den Heerführer bacchischer Lebensfreude, zusammengestellt. Beide sind mit alten Namensinschriften bezeichnet; der Gott mit seiner einfachsten und gewöhnlichsten (*Ἑρμης*), sein seltener Gefährte aber mit einem rühmenden Beiwort, welches ihn als geschäftig im wilden Naturleben, als einen bergesmächtigen Kämpfer (*ορειμαχος*, verschrieben *ορειμαχχος*) bezeichnet. Als ein solcher hat er sich dem Hermes verbrüdet, welcher zugleich mit dem Heroldstab in seiner Linken auch die bacchischen GefäÙe, Kantharos und Oenochoe, wie zur Opferspende bereit, in beide Hände vertheilt hält. Der bacchische Dämon, den die genannte Inschrift als einen Kämpfer im Gebirg, als einen Streiter mit den Thieren des Waldes bezeichnet, ist dem Götterboten dicht zur Seite gestellt. Seine zusammengedrängte Figur erscheint vor der ausgebreiteten des Hermes, gleichsam als wäre er brüderlich von diesem umschlungen; die große Lyra, die er sammt dem lang daranhängenden Plektrum hält, hat er von diesem überkommen, wie sie Hermes auch dem Apollo gereicht hatte. Silenus oder vielmehr Komos, wie wir den musenkundigen Bacchusgefährten

zu nennen berechtigt sind, ist im Begriff ihre Saiten als ein Kündiger anzuschlagen. Ein leichtfüßiges Reh ist dieser Gruppe beige-
 gesellt. Nicht weniger als nach dem Trinkgefäß des Hermes ist es
 der Leier des Komos zugewandt; es hält die Ohren gespitzt um
 den Tönen des gesänftigten musikalischen Waldesdämons, wie
 sonst oftmals den Harmonien des Musengottes, zu horchen.

Mit solchem Unterpfande musischer Weihung ausgerüstet
 erscheint der gelehrige Silenus nun nicht bloß als ein Kämpfer,
 sondern als ein Beherrscher der Bergesnatur, die er durchschweift.
 Dieses scheint der Sinn der Inschrift zu sein, mit welcher seine
 vereinzelte, mit der Leier nicht weniger als mit dem Kantharos
 ausgestattete, Figur auf der Rückseite desselben Gefäßes beglei-
 tet ist. Allerdings kann ohngeachtet der sauberen Züge jener In-
 schrift einiger Zweifel über ihre Bedeutung obwalten; sie kann
 einen bergesfrohen Silenos (*οροχαρες* statt *οροχαρτες*) vielleicht
 eben so füglich bedeuten, als einen im Gebirge gewaltigen (*ορο-
 κρατες*) ausdrücken. Diese letztere Bedeutung dürfte jedoch die
 wahrscheinlichere sein, theils weil sie sich den Zügen der sauber
 geführten Inschrift hinlänglich anschließt ⁽¹⁾ ohne den Überfluß
 eines Buchstabens vorauszusetzen, theils weil sie uns einen schick-
 lichen Gegensatz für die untergeordnete Seite des Gefäßes ge-
 währt; daß nämlich dieses und nicht das früher beschriebene Bild
 für die Rückseite zu halten sei, geht schon aus der schmuck-
 reicheren Ausstattung mit Figuren hervor, die der Vorderseite
 gebührt.

Weniges ist über Nebensachen dieser nicht minder einfa-
 chen als kunstreichen und großartigen Darstellung zu sagen.
 Beide Silene sind efeubekränzt; ihre Züge zeigen jenen mit den
 Spuren ursprünglicher Bocks- und Rosnatur zum Adel menschi-
 cher Formen durchgedrungenen Charakter, der in den besten Zeiten
 griechischer Kunst dem fröhlichen Erzieher des menschlich fühlen-
 den Dionysos und dem ernstesten Lehrer des göttlichen Plato zum ge-
 meinsamen Ausdruck humoristischer Weisheit diente. Hermes er-
 scheint jugendlicher, bartloser, als es auf den Vasenbildern der be-
 sten Zeit üblich zu sein pflegt; an seiner Tracht sind außer der
 Chlamys und einem fast ovalen Flügelhut hauptsächlich seine ge-

⁽¹⁾ Man sehe das Facsimile dieser Inschrift auf unserer Tafel I.

fleckten Flügelstiefeln zu bemerken. Die erwähnten Geräthe sind von der üblichsten Form, von architektonischen Verzierungen nur Gewinde von mässiger Zierlichkeit an Hals und Henkeln des Gefäßes zu bemerken, andere Nebenwerke aber aus einem Kunstwerk gar nicht zu berichten, dessen Stolz es gewesen zu sein scheint nur wenige vortreffliche Hauptfiguren aus der geräumigen schwarzen Glätte des Hintergrundes hervorleuchten zu lassen.

Wir nehmen keinen Anstand, dieses Gefäß für das schönste und ansehnlichste zu erklären, welches die königliche Sammlung bis jetzt besitzt. Es ward im Anfang des Jahres 1834 in den Ausgrabungen von *Volci* gefunden. Von dem seltenen Werth und der glücklichen Erhaltung desselben hatte ich Gelegenheit bald nach der Auffindung mich an Ort und Stelle zu überzeugen; ein Jahr später ward es, hauptsächlich durch die Fürsorge des königl. Gesandten Herrn Bunsen, dem Museum zugewandt.

1602. BOREAS. Spitze Amphora (Form auf Taf. I.) 1 F. $8\frac{1}{2}$ Z. h. hoch 1 F. $1\frac{3}{8}$ im Durchmesser.

Wiederum ein Werk vom ersten Range, von minderer Schönheit des Firnisses, als das vorerwähnte, statt dessen aber durch den Vorzug seiner ungewöhnlichen Form ausgezeichnet. Zu der Bildung eines Prachtgefäßes angewandt zeigt sich in ihr der Typus der selbst aus Pompeji's Kellern hinlänglich bekannten grossen Wein- und Oelgefäße. Wie ähnliche Behälter eines gröfseren Vorraths in die lockere Erde gefügt und an die Mauer angelehnt wurden, war auch das gegenwärtige vielleicht nur mit einem unscheinbaren Untersatze versehen; ähnliche Beispiele gewährte ein gleich grosses und schönes Gefäß derselben Form in Besitze des Prinzen von Canino ⁽¹⁾, und auch kleinere gläserne Amphoren haben die Analogie ärmlicher Untersätze für ähnlich geformte Gefäße dargeboten ⁽²⁾.

Mit dem seltenen Vorzug einer für grofse und gefirnissten Vasen kaum hie und da angewandten Form verbindet nun unser Gefäß den Reiz eines anziehenden, lebendig und in schöner Zeichnung dargestellten, Gegenstandes. Der Sturmgott Boreas, wel-

⁽¹⁾ Rapporto intorno i vasi volcenti not. 109. ⁽²⁾ Apulische Glasgefäße, im Jahre 1834 bei Herrn Casanova zu Neapel verkäuflich. Eine Abbildung dieser merkwürdigen kleinen Denkmäler hat Hr. Generallieutenant von Minutoli verheifsen.

cher die attische Königstochter Orithyia nach Thrakien entführt, wo sie die Ahnenmutter eines Königsgeschlechtes werden soll, war ein dem athenischen Volksgefühl sehr nahe liegender, in der attischen Kunst mithin sehr beliebter und auf den Gefäßen die von ihr abstammen sehr häufig, besonders zu hochzeitlichen Darstellungen, angewandter Gegenstand. Wie oft dieser Gegenstand auch sonst auf den Thongefäßen, hauptsächlich des vollendeten Styles, erscheine, auf keinem andern Kunstwerk ist er schöner abgebildet, kann er großartiger aufgefaßt sein als auf dem unsrigen. Boreas, an Schulter und Füßen geflügelt, in kurzem gegürteten Gewand mit leicht übergeworfenem Mantel, übrigens durch alte Inschrift (*Bogas*) benannt, schreitet auf Attikas Boden einher. Er hält die schöne Tochter des Erechtheus bereits zur Entführung erhoben; ihre linke Hand wird von seiner nervigen Rechten festgehalten, und der andere Arm, den sie nach einer zueilenden Gefährten erhebt, deutet nur ein vergebliches Rufen um Hülfe an. Eine andere Gefährtin zur Rechten der Gruppe zeigt in ihren ausgebreiteten Armen ein gleiches Bestreben hülfreichen Zudrangs, dem ihre zurückbehebenden Tritte widersprechen. Die Verschlingung dieser sämtlichen Figuren ist nicht weniger kunstreich als einfach; im Einzelnen zeigt besonders der Kopf des Boreas eine höchst lebendige und zugleich sorgsame Ausführung. Sein hoch aufgesträubtes Haar, sein stark hervortretendes Profil, seine hoch aufgezogenen Augenbrauen dienen der Gewalt und der Sinnlichkeit des sausenden Sturmgottes zum lebendigsten Ausdruck. Orithyia's Züge sind mit geringerer Sorgfalt ausgeführt, aber gleichfalls von großartiger Anlage; ihre ganze Figur zugleich der Helden-tochter des Erechtheus und der bräutlichen Anmuth entsprechend, die wir im Zusammenhange der Darstellung erwarten. Ihre Bekleidung ist ungestört, ihr Haupt mit einer Stirnkrone geschmückt, von der lange Bänder herabhängen.

Auch die Begleiterinnen der königlichen Jungfrau sind auf ähnliche Weise geschmückt, jedoch mit dem Unterschiede, daß ihr diademähnlicher Stirnschmuck um einen Kekryphalos oder ähnliche Hauptbedeckung gebunden ist; dieser Kopfputz ist bei der einen spitzer als bei der andern und ermangelt ebendasselbst der herabhängenden Bänder.

Auf der Rückseite bemerkt man zwei ähnlich bekleidete und geschmückte Figuren; ihre Kopfbedeckungen sind wiederum theils mit einer Binde, theils mit einem bänderreichen Diadem umgürtet. Beide strecken die Arme nach einem bärtigen, bekleideten und mit Scepter versehenen Mann aus, welcher mit ruhiger Aufmerksamkeit ihrem leidenschaftlichen Ungestüm entgegensteht. Man könnte in ihnen Vorstellungen attischen Alltagslebens, etwa die Väter zwei sich sträubender Bräute erkennen, und die Myrtenbekränzung beider würde diese Annahme vielleicht unterstützen. Andererseits ist nicht abzusehen, was uns hindern kann die mythologische Deutung der Vorderseite auch auf diese Nebenfiguren auszudehnen; so daß Erechtheus und Kekrops oder ein anderer seiner Söhne in den Männern zu erkennen wären, welche von etlichen entflohenen Gefährtinnen der Orithyia die ungeahndete und noch unausgesprochene Kunde ihrer Entführung so eben vernehmen sollen.

Dieses prachtvolle Gefäß ward ebenfalls, gebrochen aber vollständig, aus den Gräbern von *Volci* hervorgezogen.

1603. BACCHISCHE GRUPPE. Hydria (Form no. 100) 1 F. $7\frac{3}{8}$ Z. h. 1 F. $2\frac{5}{8}$ Z. D.

Obwohl dieses Gefäß bei Zusammenfügung seiner Scherben einigermaßen entstellt und namentlich mit einem teuschenden Firnis überzogen worden ist, so wird doch eine mäßige Beachtung zur Anerkennung seines vorzüglichen Kunstwerthes genügen. Seine schöne und gewöhnlich mit ansehnlicher Gröfse des Gefäßes verbundene Form ist bis jetzt fast nur aus den volcentischen Ausgrabungen kund geworden; die bisher bekannten Denkmäler dieser Art sind fast durchgängig mit schwarzen Figuren geschmückt, daher denn die röthliche Färbung und der vollendete Styl des gegenwärtigen Kunstwerks als eine schätzbare Seltenheit zu erwähnen ist. Die Zeichnung des darauf angebrachten Gemäldes hat noch einige alterthümliche Strenge, doch kann es im Ganzen für eines der ausgezeichnetsten Vasenbilder gelten.

Wir erblicken als Hauptbild unsres Gefäßes einen bärtigen langbekleideten und efeubekränzten Dionysos, welcher den Kantharos und den Zweig eines weit ausgebreiteten Rebstammes gefaßt hat. Linkerseits naht sich ihm ein Silen, der einen Kantharos hält; ihm gegenüber beeilt sich rechterseits ein andrer Silen, aus

dem Krug, den seine Hand hält, ihm einzugießen. Die Zeichnung dieser drei Figuren ist geistreich und sorgfältig; eine nicht gewöhnliche Ausführung haben auch die Haare erhalten, welche auf dem Haupte in kleinen Löckchen angedeutet sind, dann aber über Brust und Körper lang herabfallen. Sowohl jene Locken, als die Früchte des Rebzweiges sind mit dicker Farbe einigermaßen erhoben angegeben, wie solches anderwärts auch mit den Spuren vormaliger Vergoldung sich vorgefunden hat. Außerdem ist zu bemerken, daß die Schweife beider Silenen weiß angegeben sind.

Besondere Aufmerksamkeit verdient auch die Schulter dieses vortrefflichen Gefäßes. Sie ist mit großen Thieraugen geschmückt, wie sie gemeinhin nur auf Schalen vorkommen; dazwischen ist eine zierliche Palmette angebracht. Übrigens ist auch dieses Kunstwerk aus den Gräbern von *Volci* hervorgegangen.

1604. MINERVA UND AMOR. Amphora von bauchiger Form (ähnlich der Form no. 87) $11\frac{1}{2}$ Z. h. $7\frac{2}{8}$ Z. D.

Auf dem weiten Raum dieses Gefäßes ist einerseits eine Minerva, andererseits ein Amor angebracht. Diese seltene Zusammenstellung wird hinlänglich gerechtfertigt, wenn wir sie mit den nicht seltenen Gefäßen vergleichen, welche zu hochzeitlicher Bestimmung einerseits die Heldenthat eines Jünglings, andererseits aber die Andeutung eines Liebesverhältnisses darstellen.

Die Minerva unsres Vasenbildes ist von nicht gewöhnlicher Zierlichkeit. Die kriegerische Göttin ist nur durch eine kleine Aegis und durch den Speer in ihrer Linken angedeutet; ihr unbehelmtes Haupt ist mit einem Stirnband geschmückt, ihre Bekleidung mit Chiton und Peplos von der sonstigen Schwere hieratischen Faltenwurfs frei, ihre rechte Hand mit einer Schale versehen, welche etwa bestimmt ist das Opfer eines ihr wohlgefälligen Jünglings aufzunehmen. Andererseits schwebt, etwa demselben Jüngling zu Gunsten, ein Amor von fast erwachsenen Formen herbei. In jeder seiner Hände bemerkt man eine kleine roth angedeutete Frucht, derjenigen ähnlich, welche man auch wohl in der Hand bräutlicher Figuren auf Vasenbildern ansichtig wird.

Der Firnis dieses Gefäßes hatte stark gelitten; auch sonst ist es hie und da ausgebessert, im Wesentlichen jedoch unverdächtig. Ebenfalls aus *Volci*.

1605. ZWEI DRACHMEN WERTH. Pelike (ähnlich der Form no. 142) $4\frac{6}{8}$ Z. h. 4 Z. D.

Dieses kleine Gefäß ist seiner hübschen Töpferarbeit ungeachtet an und für sich unbedeutend. Seine Malerei zeigt in ziemlich stumpfen Umrissen jederseits eine jener Mantelfiguren, deren Beziehung auf die Kampfplätze der Jugend hinlänglich bekannt ist. Eine dieser Figuren scheint ein Scepter zu halten und empfängt von einer gegenüberstehenden Frau eine Libation. Dergleichen Darstellungen sind denn allzu gewöhnlich und einfach, als daß sie unsre Aufmerksamkeit länger zu fesseln im Stande wären.

Wie man jedoch nicht vergebens seit einiger Zeit sich gewöhnt hat, selbst auf dem unscheinbaren Boden ähnlicher Thondenkmalen nach eingegrabenem Zügen irgendeiner Bedeutung zu suchen, so erweist sich solche Nachsuchung vorzüglich lohnend bei diesem unansehnlichen Gefäße. Eine Reihe von Buchstaben und Zahlzeichen, welche in den gelblich gefirnißten Boden eingekratzt ist, überliefert uns theils ein verständliches altes Fabrikzeichen, theils und hauptsächlich das erste Beispiel eines für ähnliche Gegenstände deutlich ausgesprochenen Geldwerths. Die ersten Züge der gedachten, auf der beifolgenden Inschrifttafel (II) abgebildeten Inschrift geben uns nämlich die Zahl 32, ohne Zweifel als Bezifferung der in irgend einem Gefäßsvorrath beobachteten Folge. Nächst dem folgt der gewöhnliche griechische Ausdruck des Geldwerths ($\tau\mu\mu\eta$) mit einem Zahlzeichen, welches jenen Geldwerth auf 2 Drachmen und $4\frac{1}{2}$ Obolen bestimmt. Die Drachme zu $5\frac{1}{2}$ Groschen Konventionsmünze gerechnet beläuft sich der Gesamtbetrag jenes Preises auf 15 Groschen $1\frac{1}{2}$ Pfennig.

Das nächste und wichtigste Ergebniss, welches wir aus dieser Notiz entnehmen, ist die Beantwortung der Frage, ob der erwähnte Preis dieses unbedeutenden Gefäßes im Vergleich mit andern alten und neuen Preisen für hoch oder niedrig zu erachten und ob demnach auch der innere Werth dieser Gefäße im Alterthum hoch oder gering angeschlagen worden sei. Da die Zahlzeichen mit den in Athen üblichen durchaus übereinstimmen ⁽¹⁾, so läßt sich auch jene Frage am sichersten durch den in Athen für andere Gegenstände geforderten Verkaufspreis beantworten, und

(1) Vgl. Eöckh Staatshaushaltung der Athener II. S. 220 ff.

wenn man unter andern in Anschlag bringt, daß der Preis unseres unter ähnlichem Geschirr gewiß unbedeutenden Gefäßes den Geldwerth eines Paares sikyonischer Frauenschuhe übersteigt ⁽¹⁾, so wird man annehmen müssen daß diese Gefäße einen höheren Preis hatten als man denken sollte.

Dieses in seiner Art einzige Denkmal rührt aus *Nola* her. Bei einer früheren Gelegenheit ⁽²⁾ ward es als Besitz des Prinzen Sangiorgio Spinelli zu Neapel erwähnt, welcher später die Güte hatte mir dasselbe zu überlassen.

1606. HOCHZEITSVASE DES EPIKTETOS. Pelike (ähnlich der Form no. 142) 1 F. h. $8\frac{1}{2}$ Z. D.

Auf jeder Seite dieses Gefäßes bemerkt man eine bekleidete und mit einer Haube bedeckte Frau. Beide sind mit einem Scepter versehen, wie solches den am Feste der Vermählung göttergleich ausgeschmückten Frauen nach üblicher Sitte gegeben worden zu sein scheint ⁽³⁾. Außerdem hält die eine jener Frauen eine Quitte in ihrer Hand, und wir wissen daß diese süße Frucht nach griechischer Sitte vorzugsweise den Bräuten gereicht ward. Wir hätten demnach in diesem einfachen Bilde von schöner Zeichnung etwa Braut und Brautmutter einer griechischen Vermählung zu erkennen.

Diese etwas unvollständige Darstellung ist jedoch nicht das Einzige, was unserm Gefäß eine aufmerksame Beachtung sichert. In höherem Grade ist es der Name des Malers, welcher zweimal, einerseits längs der Figur, andererseits auf dem Halse des Gefäßes geschrieben steht und als Epiktetos (ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ ΕΥΓΡΑΦΤΕΥ) bezeichnet ist. Dieser Name hat sich fast eben so häufig als der des Nikosthenes auf volcentischen Denkmälern vorgefunden; unserer Sammlung war ein Probestück von den Arbeiten dieses Künstlers wünschenswerth. Glücklicherweise ist diesem Wunsche durch zwei sehr bezeichnende Denkmäler, dieses und das nächstfolgende, genügt worden, dergestalt daß zugleich mit der Angabe desselben Künstlers auf zwei verschiedenen Werken auch die Mannichfal-

⁽¹⁾ Geschenk eines armen Liebhabers, für 2 Drachmen: Lucian dial. meretr. xiv, 2. Vgl. Böckh. a. a. O. I. S. 116 f. ⁽²⁾ Rapporto intorno i vasi volcenti not. 682. Die dort angekündigte Arbeit meines Freundes Ambrosch ist unterblieben, seine mir mitgetheilte Ansicht aber für den gegenwärtigen Artikel benutzt worden. ⁽³⁾ Vgl. z. B. no. 849 der königl. Vasensammlung.

tigkeit der Kunstsitte nachweislich wird, in welcher jene alten Thonbilder sich bewegten.

Dieses Gefäß ward im Jahre 1831 bei *Cäre* gefunden. Die fast vollständigen Scherben, aus denen es zusammengefügt ist, kamen mir bald nach ihrer Entdeckung zu Gesicht, und die kunstgeschichtliche Wichtigkeit desselben ward alsbald von mir angedeutet ⁽¹⁾ ohne daß eine Möglichkeit des Erwerbes sich ergab. Indefs scheint der ausgezeichnete französische Sammler, in dessen Besitz unser Gefäß geraume Zeit hindurch sich befand, die Wichtigkeit desselben geringer angeschlagen zu haben; daher es denn im Jahre 1834 möglich wurde dieses merkwürdige Denkmal der königlichen Sammlung zuzuwenden.

1607. ATHLETENSCHALE DES EPIKTETOS. Kylix (Form no. 24)
6 Z. h. 1 F. 3 $\frac{1}{2}$ Z. D.

Mit einer äußerst feinen Töpferarbeit und den Vorzügen des leuchtendsten Firnisses vereinigt dieses vortreffliche Kunstwerk eine so sauber ausgeführte Zeichnung, wie wir sie an keinem ähnlichen Denkmal der königlichen Sammlung nachzuweisen wüßten. Dabei ist die stylistische Besonderheit sehr bemerkenswerth, nach welcher der Künstler es angemessen gefunden hat die zierlichen Aufsenbilder seiner Schale mit der Strenge alterthümlicher Bildung auszustatten, während das im Innern derselben befindliche Bild einem durchaus freien Style angehört. Eine ähnliche Doppelheit des Styls ist auch aus andern ähnlichen Werken, z. B. aus der Schale des Sosias, nachweislich. Sie erhält auf unserem Denkmal ihre Rechtfertigung durch den Gegenstand der Aufsenseite, deren athletische Bedeutung für die Anwendung eines strengeren Styls vorzugsweise geeignet befunden wurde; aber auch eine kunstgeschichtliche Begründung wird ihr durch das gegenwärtige Denkmal auf eine diesem Werke durchaus eigenthümliche Weise zu Theil. Zwischen beiden Aufsenseiten ist die Kunde des Malers vertheilt, dem wir dieses Werk verdanken: *ΕΠΙΚΤΕΤΟΣ = εγραψεν*. Es ist ohne Zweifel derselbe aus volcentischen Vasenbildern bereits vielfach bekannte ⁽¹⁾ Epiktetos, dessen Namen auch

⁽¹⁾ Vgl. meinen Rapporto intorno i vasi volcenti not. 546, 732. ⁽²⁾ Aus Vasenbildern des Prinzen von Canino (Muséum étrusque no. 561, 572, 578), einem der durand'schen Sammlung (Panofka Bull. d. Inst. Vol. I. pag. 139) und mehreren anderen des römischen Kunsthandels.

auf dem kurz vorher beschriebenen Gefäße gelesen wird. Der freie Styl jenes Gefäßes entspricht der Zeichnung, welche sich im Innern unserer Schale befindet und hebt die ohnehin unwahrscheinliche Vermuthung auf, als sei diese Schale etwa durch zwei verschiedene Künstler bemalt worden; wonach denn beide Denkmäler in ihrer Gesammtheit den sprechendsten Beweis gewähren, erstlich wie auf einem und demselben Kunstwerk, ferner wie von einem und demselben Künstler zu verschiedenen Zwecken ein verschiedener Styl der Zeichnung in dem blühendsten Zeitraume griechischer Kunst angewandt werden konnte.

Dreierlei Kampfspiele sind auf der einen Außenseite unsrer Schale in den Figuren drei unbekleideter Jünglinge dargestellt. Linkshin gewandt hält der eine in rüstigem Sprunge eine geschwungene Lanze zum Wurfe bereit; ebendahin blickt ein anderer, welcher beide Arme gegen die Schulter haltend den rechten Augenblick zum Wurfe des Diskus abwartet, den seine Linke gefaßt hat. Vor jedem von ihnen begleitet wiederum ein Jüngling die festliche Kampfübung mit Flötenmusik; beide Flötenbläser sind durch die gewöhnliche lange Bekleidung, durch die Mundbinde und durch eine zu ihrer Linken herabhängende Tasche ausgezeichnet. Endlich bemerkt man am rechten Ende der Scene abwärts gewandt noch einen dritten Kämpfer, ebenfalls mit vorgehaltenen Armen; er ist beschäftigt sich die Riemen zum Faustkampf festzubinden, welchem Behuf ein langes noch herabhängendes Band dienen soll. Alle fünf Figuren sind bekränzt, etwa mit Myrten.

Auf der anderen Hälfte dieses äußeren Raums zeigt sich, den beschriebenen Kampfübungen des Pentathlon gegenüber, ein vierter Jüngling zwischen zwei Rossen, die er zu zügeln bemüht ist. Er ist bekränzt, wie die vorgedachten Figuren, übrigens kurzbeleidet und gegürtet. Dem bereits erwähnten Wort *εγραψεν*, welches zum Künstlernamen des Epiktetos gehört, reiht sich über dem einen Pferde noch der gewöhnliche Bravoruf *καλος* an.

Endlich erblickt man im Innern der Schale die, wie bereits bemerkt ward, freier gezeichnete Figur eines schreitend umgewandten efeubekränzten Silens, welcher in der linken Hand einen Schlauch trägt, die Rechte aber auf eine seinem umgewandten Blick entsprechende Weise rückwärts hält. Neben ihm steht

zweimal wiederholt der Name Pamaphios (Παμαφιος). Dieser seltene Name kann nur auf den Besitzer der Schale oder eine andre gefeierte Person, auf dieselbe Weise wie die mit dem καλος bezeichneten Namen, bezogen werden; seine zwiefache Wiederholung auf einem und demselben Raume verdient als Seltenheit eine Erwähnung.

Diese Schale, welche in ihrer Kunstgattung einen Platz ersten Ranges behauptet, ward im Jahre 1834 bei *Volci* gefunden.

1608. ERZGIESSEREI. Innen THETIS. Kylix (Form no. 24) $4\frac{1}{2}$
Z. h. 1 F. $1\frac{5}{8}$ Z. D. m. H.

Diese Schale von feiner Thonarbeit und wohlverstandener Zeichnung ist wegen ihrer höchst eigenthümlichen Darstellung nicht minder bemerkenswerth. Unter den vielen Scenen antiken Alltagslebens, welche in den alten Vasengemälden in einer so reichen Bilderschau vor uns liegen, war kaum eine und die andere Andeutung des künstlerischen Treibens zum Vorschein gekommen, dem wir jene vielseitig belehrenden Anblicke und Aufschlüsse verdanken. Für eine solche Entbehrung entschädigt uns nun das gegenwärtige Denkmal in reichem Mafse; über die engen Grenzen der Thonbildnerei und ihres beschränkten Handwerkes hinaus werden wir hier zu denjenigen Werkstätten geleitet, in denen die Anfänge der Plastik bereits zur Ausbildung der größten metallenen Kunstwerke gesteigert erscheinen.

Der Anblick einer solchen Werkstätte ist auf dem äufsern Raum unsrer Schale in zwei Hälften vertheilt. Der Metallgufs statuarischer Werke erscheint auf beiden Seiten bereits vollendet; Reinigung des Gusses und Zusammenlöthung der einzelnen Theile ist einerseits, Abglättung und Vollendung auf der andern Seite dargestellt. Durch den leeren Raum des einen Henkels von den Endfiguren des ganzen Bildes abgetheilt, beginnt unser Gemälde mit der Darstellung eines Schmiedeofens. Auf der Höhe desselben bemerkt man einen zugedeckten ovalen Kessel, unten aber eine Öffnung zum Dienste des Feuers. Ein mit der Mütze, welche selbst die Bilder des Schmiedegottes auszuzeichnen pflegt, bedeckter, übrigens nackter, bärtiger Mann sitzt daneben auf einem niedrigen Sessel und ist beschäftigt mittelst des langen Stabes, den er mit beiden Händen faßt, einen daran befestigten Haken zur

Anschürung des Feuers in Bewegung zu setzen. Hinter dem Ofen schaut gleichzeitig ein Jüngling hervor; etwa, nach seiner angestregten Geberde zu urtheilen, zum Dienst der Blasebälge. Noch ein jugendlicher Arbeitsmann steht zuschauend und für den Augenblick müßig hinter dem sitzenden. Seine Linke ist in die Seite gestemmt; seine Rechte stützt einen Hammer zur Erde. Ringsum sieht man ähnliche Werkzeuge aufgehängt, vier andere Hämmer und eine Säge; desgleichen einzelne Bilder und Gliedmassen, die als Theile eines fertigen Werkes oder als Vorbilder zukünftiger Arbeiten aufgehängt sind. Jener ersten Beziehung fallen etwa zwei verschieden gewandte Füße anheim, welche man der folgenden Gruppe zunächst im oberen Raume erblickt; dagegen die Bestimmung einer Anzahl von Gegenständen zweifelhafter ist, welche nahe an dem Ofen an zwei weitausgebreiteten Stierhörnern hangen. Es sind vier Täfelchen und in ihrer Mitte zwei Köpfe, wie man dergleichen in alter und neuer Zeit zu Votivzwecken gebrauchte. Der bärtige und der weibliche Kopf in ihrer Mitte sind vermuthlich als Rundbilder zu denken, die viereckigen Platten aber mit schwarz darauf angedeuteten Figuren ohne Zweifel als Reliefs. Die Andeutung dieser Figuren ist sehr skizzenhaft; sie bestehen in einer sitzenden und einer stehenden Frau, in einem Jüngling, welcher dieser letzteren gegenüber, etwa als Hephästos neben Athene, einen Hammer schwingt, endlich in einem laufenden Thier, eher einem Bock als einem Hirsche. An und über diesen Täfelchen sieht man ferner fünf Kränze aufgehängt; ihre Zahl entspricht den während der Arbeit umkränzten Gehülfen der hier vorgestellten Werkstatt.

Eine hienächst folgende Gruppe nimmt unsere Aufmerksamkeit vorzugsweise in Anspruch. Sie besteht nur aus zwei Figuren, einer stehenden und einer liegenden, welche letztere geschickterweise dergestalt angeordnet ist, daß sie den niedrigen Raum unter dem zweiten Henkel ausfüllt und somit die ganze bisherige Scene mit der zweiten als einer nachfolgenden in Verbindung sitzt. Auf einem rohen Polster erblicken wir hier eine Jünglingsfigur, von ihrem Kopfe getrennt, übrigens an den ausgestreckten Armen von einem Manne mit geschwungenem Hammer ergriffen. Diese Figur, die im Zusammenhange der Darstellung sofort ihre Bestimmung nachweist, in das Leben der Kunst einzu-

treten, gab bei der ersten flüchtigen Beschauung des Bildes hinlänglichen Anlaß eine Scene kannibalischen Lebens darin vorauszusetzen und unser Kunstwerk nach dem erwähnten hämmern- den Bildner im römischen Kunsthandel als *Tazza dell' antropofago* zu benennen. Statt dessen hat man mit allem Recht ⁽¹⁾ in jenem bärtigen und geschürzten Arbeiter die Andeutung seines Geschäftes erkannt, grobe Unebenheiten des Gusses vermittelt des Hammers wegzuschlagen, den seine Rechte gegen den andererseits von ihm ergriffenen linken Arm der Jünglingsfigur erhebt. Diese Abbildung antiker Technik ist es jedoch nicht allein, wodurch jene Gruppe einen vorzüglichen Werth für uns erhält; in höherem Grade verdient die Bildung der in Arbeit befindlichen Statue unsere Aufmerksamkeit. Ihre vorgebeugte Stellung und ihre fast gleichmäßig vorgestreckten Arme sind der berühmten Statue des anbetenden Knaben im königlichen Museum dergestalt entsprechend, daß ein voreiliger Scharfsinn und eine nicht unerhörte Überschätzung jener Statue immerhin verleitet werden könnten, in dem gegenwärtigen Bilde die Verfertigung jenes vortrefflichen Kunstwerks dargestellt zu glauben. Denkmäler aber, welche wir mit Recht als antike Kunstwerke des ersten Ranges bewundern, dürfen uns nur in Bezug auf unsere Armuth, nicht in Vergleich mit dem überschwenglichen Reichthum der alten Kunstwelt, für so seltene und einzige Kunstwerke gelten als sie es uns sind. Insbesondere sind wir unterrichtet, daß die Zahl von Siegerstatuen im alten Griechenland unsere Begriffe überstieg; es fehlt ebenso wenig an Nachrichten, nach denen dergleichen Figuren in anbetender Stellung gebildet wurden, und es liegt demnach nahe in der hier vorgestellten Statue nicht die Wiederholung irgend eines einzelnen uns bekannten Kunstwerks, wohl aber die Darstellung einer Statue zu erkennen, deren Typus für das Bild einer alten Erzgießerei als eine damals gewöhnliche statuarische Bildung schicklicherweise sich erwählen liefs. Da es für einen solchen Zweck auf ängstliche Nachbildung der statuarischen Formen überhaupt nicht ankam, so kann es um so weniger befremden, wenn die hier abgebildete Statue dem berühmten ähnlichen Kunstwerk in

(¹) Vgl. E. Braun's Beschreibung unseres Denkmals im *Bullettino dell' Istituto* Vol. VII. (1835) pag. 166 - 169.

Einzelheiten ihrer Ausführung nicht entspricht. Die Stellung unseres Bildes ist mehr als die der Statue vorgebückt, die nicht durchaus parallele Lage der ausgestreckten Arme vielleicht noch einer berichtigenden Anlöthung bedürftig, endlich der zwischen den Füßen des Bildners liegende Kopf vielleicht von einer etwas strengeren athletischen Bildung als die berühmte Erzstatue des Museums.

Dieser Gruppe schließt sich nun auf der andern Hälfte des äußern Raums unsrer Schale die Vorstellung solcher Arbeiten an, welche zur letzten Ausfeilung einer bereits vollendeten Statue dienen. Dergleichen Arbeiten sind hier an dem Koloss eines Kämpfers, etwa eines Mars, zur Schau gelegt. Der Gott erscheint in vorwärts schreitender Stellung, unbärtig und langgelockt; ein Helm mit langem Kämme und aufgeschlagenen Backenlaschen bedeckt das kriegerische Haupt, in seiner Linken wird ein großer ovaler Schild, in seiner Rechten ein schräg geschwungener Speer gehalten. Werkthätige Menschenkinder, erwachsene und bärtige, sind um das eherne Götterbild beschäftigt. Einer derselben, dessen Leib geschürzt ist, reicht aufrecht stehend mit seinem ausgestreckten linken Arm an die Hüfte der Statue; seine linke Hand führt ein feilendes Schabeisen an den rechten Schenkel derselben. Der andere, welcher, auf einem Schemel sitzend, mit einer Mütze bedeckt, übrigens nackt ist, legt seine linke Hand auf das linke Knie der Figur, während seine Rechte ebenfalls mit einem Schabeisen auf der Höhe ihres Schenkels beschäftigt ist. Der erwähnte Koloss ist aufgerichtet auf dem unteren Bret eines aus vier Querstäben zusammengesetzten Gerüstes. Zu jeder Seite desselben steht zuschauend ein bekränzter, auf seinen Stab gestützter und nach Art der palästrischen Mantelfiguren mit seiner Chlamys umkleideter, bärtiger Mann; gewiss hat man in beiden nicht, wie gemeint worden ist, ebenfalls Statuen, sondern vielmehr die Herren und Aufseher der ganzen Werkstätte zu erkennen. Zur Andeutung des Raumes, in welchem sie verweilen, dienen auch auf dieser Seite verschiedene Geräthe. Drei Schabeisen, wie sie bei der erwähnten Abfeilung des Kolosses die Stelle der Meissel vertreten, sind an den Wänden aufgehängt; außerdem ein Hammer und zwei Gefäße von der Form, vermuthlich auch von dem Inhalt, gewöhnlicher Ölfaschen.

Die Inschriften, welche über sämtliche bisher beschriebene Figuren verbreitet sind, enthalten das Lob eines Diogenes zugleich mit Wiederholung des auf Vasenbildern gewöhnlichen palästrischen Bravorufes: ΔΙΟΓΕΝΕΣ καλὸς ναίχι und Ὁ παῖς καλὸς ναίχι.

Wir gehen zu dem innern Bild unserer Schale über. Den Darstellungen griechischen Künstlerlebens auf der Außenseite entsprechend erfreut uns hier ein mythisches Vorbild desselben in der Darstellung des Schmiedegottes Hephästos, welcher der göttlichen Mutter Achills die für ihren Heldensohn gefertigten Waffen überreicht. Bärtig und kurzbeleidet sitzt Hephästos auf einem Sessel, in der Rechten den Hammer haltend, in der Linken den eben fertig gewordenen Helm als letztes Stück seiner Arbeit der Göttin darreichend. Thetis, des glücklichen Erfolges froh, steht behäglich vor ihm, lang und einfach bekleidet, die glänzenden unbechuhten Füße kreuzweise gestellt. Ihr Haupt ist mit einer Stirnbinde geschmückt, deren Enden hinterwärts herabhängen; mit ihrer Rechten stützt sie sich auf den empfangenen Speer, während ihre Linke das große runde Schild hält. Diesem fehlt es nicht an Bilderschmuck, wenn man gleich die poetischen Bilder von Homerus erwähnt hier nicht wieder erwarten kann; ein Vogel, der mit ergriffener Schlange weiter fliegt, ist, von vier Sternen umgeben, auf der hier abgebildeten Waffe zum Schildzeichen benutzt. Die Beinschienen, welche zur vollständigen Rüstung noch fehlen, hängen schon fertig an der Wand. Zur Andeutung der Werkstätte, in welcher man sich befindet, dient seitwärts die Andeutung noch eines Hammers; der palästrische Bravoruf Ὁ παῖς καλὸς fehlt auch hier nicht.

Die ergiebigen Ausgrabungen der Herren Campanari zogen im Jahre 1834 auch dieses Kunstdenkmal seltensten Werthes aus den Gräbern von *Volci* hervor.

1609. SILENUS DER KINDERWÄRTER. Kylix (Form no. 24) $4\frac{2}{8}$
Z. h. 1 F. D.

Im Innern dieser Schale erfreut uns die naive Zärtlichkeit eines Silens, welcher mit beiden Knieen auf den Boden gestützt ein Satyrkind mit erhobenen Armen schaukelt; daneben steht ein Thyrsus, zur Andeutung der für den Augenblick ruhenden bacchi-

schen Lust. Diese schön gedachte Gruppe ist in wohlverstandener Zeichnung ausgeführt. Sie erinnert uns zunächst an die berühmten Marmorbilder des Silens, der den kleinen Bacchus in seinen Armen trägt, und an ähnliche auf den Gott selbst bezügliche Darstellungen. Seltener hat, wie hier, die Pflege eines heranwachsenden Gesellen der bacchischen Schaar zur künstlerischen Behandlung sich dargeboten; der satyreske Charakter ist jedoch für den hier dargestellten Knaben durch seine Bocksohren hinlänglich begründet.

Die mit diesem anmuthigen Bilde verbundene Inschrift betrifft nicht den dargestellten Gegenstand, sondern in bekannter Weise (*Ho παῖς καλός*) die palästrische Bestimmung ähnlicher Schalen. Übrigens stammt dieses anziehende Denkmal ebenfalls aus *Volci*.

1610. KLYTÄMNESTRA. Kylix (Form no. 24) $3\frac{1}{8}$ Z. h. $10\frac{1}{2}$ Z. D.

Wiederum im innern Raume gewährt uns diese artige Schale ein anziehendes und wohlgezeichnetes mythologisches Bild. Eine bekleidete Frau schreitet, ein mörderisches Beil an sich haltend, der Thür eines Hauses zu. Geräth und Bewegung erinnern zunächst an den Mord der Klytämnestra. Dabei ist jedoch einzuge stehen, daß es der gewöhnlichen Erzählungsweise des im Innern des Hauses an Agamemnon verübten Mordes nicht entspricht, die mordlustige Gemahlin des Aegisthus vor der Thüre ihres Hauses zu erblicken. Diese Schwierigkeit würde beseitigt, wollte man Tölkens für zwei ähnliche Bildwerke ⁽¹⁾ vorgeschlagener scharfsinniger Deutung auf Merope beipflichten, welche den von ihr un- gekannten Sohn, schlafend in den Hallen des Königshauses, zu tödten suchte. Da jedoch der Mythos dieser letzteren aus andern Kunstwerken sich nicht nachweisen läßt, während die gegenwärtige Darstellung in mehrfachen Wiederholungen vorkommt, so scheint es uns angemessener in diesem und in ähnlichen Bildern den berühmteren Mythos, nur mit Annahme einer etwas verschiedenen Erzählungsweise, nach wie vor anzuerkennen.

Wir verdanken diese merkwürdige Schale neueren Ausgrabungen der Gräber von *Tarquinii*.

(1) Zu Millin's mythol. Gallerie clxx, 614, 615.

1611. EINWEIHUNG. Kylix $3\frac{1}{2}$ Z. h. 1 F. $1\frac{5}{8}$ Z. D.

Das vorzüglich schöne, in Bezug auf Erfindung und Ausführung gleich schätzbare, innere Bild dieser aus ihren Fragmenten vollständig zusammengesetzten Schale ist mit erheblichen Besonderheiten seiner Technik und seiner Darstellung verbunden. Der bleiähnlich glänzende Firnis, welcher den sonstigen Vorzügen dieses Werkes nicht entspricht, ist zugleich mit der zierlichen Zeichnung und der hochrothen Färbung ihrer Figuren genügend, um die Arbeit, die wir vor uns haben, den verwandten apulischen Fabrikaten ganz gleich zu stellen; wonach denn dieses aus *Volci* herrührende Denkmal die Beweise vermehren hilft, daß die aus Apulien durch so viel Denkmäler uns bezeugten Fortgänge und Rückschritte der Vasenmalerei auch auf die letzte Zeit der in Etrurien geübten Kunst ihren Einfluß äufserten.

Merkwürdig ist ferner die auf mystische Gebräuche bezügliche Darstellung unseres Denkmals. Wie auf manchen apulischen Vasenbildern, sehen wir eine sitzende Frau, mit deren Schmückung andere sie umgebende Frauen beschäftigt sind. Die eine zur Rechten des Beschauers hält einen Sonnenschirm über das Haupt der Sitzenden; die linkerseits gegenüber stehende streckt zärtlich beide Arme nach ihr aus und faßt mit der Rechten ihr Kinn. Gleich der Sitzenden hat diese Figur, vermuthlich die Brautwerberin, ihren Oberleib vom Gewande entblößt. Mit dem üppigen Behagen dieser aufgelösten Bekleidung stimmt der reiche Schmuck aller dieser Frauen wohl zusammen; Stirnkronen, mehrfache Armbänder und sorgfältig gebundene Beschuhung. Die sitzende hält der zärtlichen Freundin einen Spiegel entgegen; auffallend ist, daß ihr roher felsenähnlicher Sitz dem anderweitigen Schmucke der Darstellung nicht entspricht. Noch ist an jedem Ende der Darstellung eine mystische Cista zu bemerken; theils die Zweizahl dieses Geräthes, theils die cylindrische Form desselben darf für eine nicht unerhebliche Eigenthümlichkeit unseres Bildes gelten. Während nämlich dasselbe Geräth bei der Vorstellung ähnlicher Scenen auf Vasenbildern durch ein längliches viereckiges Kästchen ersetzt zu werden scheint, auf den römischen Sarkophagreliefs aber als einfacher runder Korb gebildet ist, finden wir hier jenen Behälter mystischen Zubehörs in derselben Gestalt vor, welche als die regelmässige Form von Geräthschaften ähnli-

cher Bestimmung nur aus den Metallcisten der italischen Stadt Präneste bekannt ist.

Im leeren Raum dieses Mittelbildes ist oberhalb noch die Bezeichnung einer Blume oder eines Sternes vorhanden, deren Bedeutung wir dahin gestellt lassen müssen. Eben so wenig ist von der Bildnerei der Außenseiten zu sagen; auf jeder von diesen erblickt man eine bekleidete und eine unbekleidete Frau, die letztere etwa mit einem Trinkhorn, welches ihre ohnehin voraussetzliche bacchisch-mystische Beziehung bestätigen hilft. Diese an und für sich unerheblichen Figuren werden jedoch durch die auffallende Rohheit ihrer Zeichnung einigermaßen bemerkenswerth. Wenn man von dem schönen Innenbild unserer Schale seinen Blick auf jene wahrhaft barbarischen Außenseiten wendet, so glaubt man plötzlich aus der Kunstverfeinerung großgriechischer Kolonien in die rohen Zustände eines unhellenischen Stammes versetzt zu sein, und die Bemerkung, wie die spätesten Einflüsse griechischer Vasenmalerei mit der unbeholfenen Werkthätigkeit etruskischer Fabrikanten sich berührt haben müssen, bleibt als kunstgeschichtliches Ergebniss eines und desselben Denkmals überzeugend zurück.

1612. BACCHISCH. Lekythos (Form no. 133) $7\frac{3}{8}$ Z. h. 3 Z. D.

Unerheblich ist die Darstellung dieses kleinen Gefäßes, welches einen Silen einer unbekleideten Bacchantin gegenüber zeigt; unverständlich und darum ebenfalls unerheblich für uns sind auch die inschriftlichen Züge (*ovv*) welche man zwischen beiden Figuren bemerkt. Wichtig dagegen wird uns die Kunde, daß es aus *Athen* komme; doppelt wichtig, wenn wir diese Notiz mit dem eigenthümlichen Styl der Zeichnung unsres Gefäßes vergleichen. Nach Maßgabe von Firnis und Farbe gehört diese dem vollendeten Vasenstyl an; dabei befremdet jedoch die Anwendung verschiedener Farben, indem der Körper des Silens hochroth, die Bacchantin aber mit weißer Farbe ausgefüllt ist. Die Körperbildung beider zeigt eine Strenge, welche den Vasenzeichnungen mit rothen Figuren nicht gewöhnlich ist; ja die Gesichtszüge beider Figuren, namentlich der Frau, wiederholen uns jenes hauptsächlich durch niedrige Stirn und spitzes Kinn ausgezeichnete Profil, welches vielleicht mehr denn einem Beschauer volcenti-

scher Vasen mit röthlichen Figuren längere Zeit für ein Abbild etruskischer Nationalzüge gegolten hat. Indefs zeigt ein sehr ähnliches Gefäß, dessen athenische Abkunft man nicht hätte bezweifeln sollen ⁽¹⁾, uns durchaus dieselbe Besonderheit der Gesichtsbildungen; wonach denn auch jene besondere Weise der Vasenmalerei, zugleich mit andern nur aus Etrurien bekannten Eigenthümlichkeiten griechischer Kunst, für eine von Haus aus griechische zu halten sein dürfte.

Dieses kunstgeschichtlich merkwürdige Gefäß ward in Rom von dem Kunsthändler Papandriopolo erkauft, als er so eben von Athen sich dorthin begeben hatte.

1613-1618. OSKISCHE SCHALEN.

Diese Schalen, deren Werth in ihren eingegrabenen Inschriften besteht, sind sämmtlich mit einem mehr oder weniger feinen schwarzen Firniss versehen. Ihre Form ist die der Lepaste, der Form no. 20 in Levezow's Abbildungen ungefähr entsprechend; nur 1613 zeichnet sich, wie durch einen vorzüglicheren Firniss, so auch durch einen schlanken Fuß, ähnlich der Form no. 24, aus. Einen schlechten Firniss hat 1618. Die ersterwähnte schönste dieser Schalen ist auch größer als die übrigen; sie hat $3\frac{6}{8}$ Zoll Höhe und 10 Z. im Durchmesser. Die nächstfolgende (1614), welche sich durch besondere Feinheit der eingegrabenen Inschrift empfiehlt, hat 2 Z. Höhe und $8\frac{1}{2}$ Z. Durchmesser mit Inbegriff der Henkel. Die Maße der übrigen sind: 1615 $2\frac{7}{8}$ Z. h. 10 Z. D.; 1616 2 Z. h. $8\frac{2}{8}$ Z. D.; 1617 $2\frac{2}{8}$ Z. h. 9 Z. D.; 1618 $2\frac{1}{2}$ Z. h. $6\frac{1}{2}$ Z. D.

Alle diese Denkmäler stammen aus *Nola* her; ihre Schrift ist die einer fast verlorenen Sprache, der aus Kampaniens Münzen und einigen Steinschriften bekannten oskischen. Aus ihrem Inhalt wird wenig mehr als die Namen des vormaligen Eigenthümers zu entnehmen sein; aber auch diese sind für eine in so wenig Denkmälern übrig gebliebene Sprache höchst willkommen. Einer Sammlung von Kunstwerken steht es wohl an, dergleichen Überreste dem Sprachforscher zu überweisen, und eine Beschreibung von Gegenständen der alten Kunst darf ebenfalls sich zunächst nur

(1) Creuzer Ein altathenisches Gefäß. Leipzig und Darmstadt 1832. 8. Dieses Gefäß gehörte einer aus Athen nach Venedig gekommenen Schiffsladung an, durch welche es der einsichtig prüfende Kunstsammler Herr Weber daselbst erhielt.

zu dieser Obliegenheit bekennen, während Lesung und Deutung der vereinzelter Inschriften einem andern Zweck als dem gegenwärtigen vorbehalten werden müssen.

Indem wir somit uns begnügen den neuerworbenen Besitz dieser seltenen Denkmäler hiemit anzuzeigen, und denjenigen, denen ihre genauere Betrachtung werth ist, auf unserer zweiten Kupfertafel getreue Abschriften derselben zu überliefern, fühlen wir uns andererseits um so mehr verpflichtet den Zweifeln zu begegnen, welche eine spärliche Denkmälerkenntniß etwa gegen die Echtheit dieser Inschriften erheben könnte. Schon der Umstand kann einigen Verdacht gegen mehrere derselben erheben, daß die eilfertig eingekratzten Schriftzüge den Firniß ihrer Gefäße selbst an sehr augenfälligen Orten nicht geschont haben, wie denn die Inschrift der schönen Schale 1613 den innern Raum derselben entstellt und die Inschrift der allerdings rohen no. 1618 in eine ihrer Außenseiten eingekratzt ist. Da es jedoch nie an Besitzern gefehlt hat, welche zur völligen Sicherheit ihres Besitzes den Anblick desselben mit grober Namensinschrift zu entstellen beliebten, da eingekratzte Inschriften sich auch aus bildlich geschmückten Vasen nachweisen lassen, da endlich die rohe Anwendung eines scharfen Griffels wenigstens an untergeordneten Stellen wohl gefirnißter Denkmäler (wie allernächst auf no. 1620) ihre unzweifelhaften Beispiele hat, so darf die für dergleichen Inschriften obwaltende Zweifelsucht wol nur aus den entscheidensten innern und äußern Gründen ihre Anklage rechtfertigen. Die auf dem Fusse ähnlicher Denkmäler in die rohe oder aufgefrischte Farbe des Thons eingegrabenen Inschriften sind allerdings zum Theil leicht nachzufälschen. Für die, nicht einmal entschieden oskische, Inschrift der Schale no. 1615 bedarf es vielleicht vorzugsweise innerer Gründe um von ihrer Echtheit völlig überzeugt zu sein; dagegen für die Inschrift von 1614 selbst alle Beglaubigung eines alten Überzugs eintritt, und für die übrigen nicht ganz so vollständig verbürgten im Allgemeinen das billige Vorurtheil gilt, daß die Verfälschungskunst in dieser Gattung von Denkmälern bis jetzt wenig Reiz und Übung gefunden hat.

Übrigens ist die Echtheit sämmtlicher hier zusammengestellter inschriftlicher Denkmäler Jahre hindurch von einem der gründlichsten Kenner antiker Thon- und Erzdenkmäler mit vorurtheils-

freiem Glauben angenommen worden. Sie gehörten früher dem Prinzen von Sangiorgio Spinelli zu Neapel, der im Jahre 1834 sich freundlichst entschloß mir dieselben zu überlassen.

1619. OSKISCHE SCHALE. Lepaste (Form no. 20) 2 Z. h. 8 Z. D.

Diese hübsche Schale ist, wie die vorigen, durch einen oskischen Namen bezeichnet, welcher am Boden derselben eingekratzt und bereits mehrfach in gelehrter Beziehung erwähnt worden ist ⁽¹⁾. Sie gehörte zu den ersten Denkmälern, durch welche man neuerdings veranlaßt wurde, die an verlorenen Stellen antiker Thongefäße befindlichen Inschriften genauer zu beachten. Als ich im Jahr 1828 Gelegenheit hatte, eine große Anzahl bemalter und unbemalter Gefäße, welche so eben aus *Nola* in den napolitanischen Kunsthandel gekommen waren, aufmerksam zu durchsuchen, fand ich im Gewühl ähnlicher Thondenkmäler auch das gegenwärtige; die Inschrift erhält durch diesen Umstand noch eine äußere Beglaubigung, deren sie jedoch für kundige Augen nicht bedarf.

d. ETRUSKISCHE VASENBILDER.

1620. ETRUSKISCHE INSCRIPT. Fragment einer Kylix (Form no. 24) 3 Z. h. $7\frac{3}{8}$ Z. D.

Dieses merkwürdige Fragment zeigt auf seiner erhaltenen Außenseite einen Herakles, welcher mit gezogenem Schwert auf den nemeischen Löwen eindringt. Jederseits von diesem bekannten, obwohl nicht ganz gewöhnlich dargestellten, Bilde ist auf einem Klappstuhl sitzend eine Mantelfigur angebracht, wie dergleichen Figuren der Palästra dann und wann auf Gefäßen palästrischer Bestimmung mit rein mythologischen Stoffen vermischt sind.

Diese hübsche, im Styl alterthümlich griechischer Zeichnung bemalte, Schale wird uns nun wegen eines Umstands vorzüglich bemerkenswerth, welcher vormals der unerheblichste an ihr war. Auf ihrem Fuß findet sich mit etruskischen Schriftzügen (Taf. II) eine Namensinschrift *Arika*, vermuthlich des vormaligen Besitzers,

(¹) Annali dell' Instituto Vol. IV, pag. 279. Vol. VII, pag. 174. Die am letztgedachten Orte befindliche Erwähnung dieser Inschrift ist durch unvollkommenen Druck des ersten Buchstabens entstellt; das auf unserer Taf. II befindliche Facsimile dient zur Berichtigung.

eingegraben; zum sprechenden Beweis etruskischer Aneignung dieses in griechischer Kunstsitte ausgeführten Gefäßes. Die Buchstaben, welche den erwähnten Namen bilden, sind auf eine rohe Weise eingeritzt, dergestalt daß der Thon, welcher die einzelnen Züge umgiebt, hie und da ausgesprungen ist. Dennoch kann die Echtheit dieser Inschrift nicht bezweifelt werden. Sie wiederholt einen etruskischen Namen, dessen gelehrte Kenntniß dem etwanigen Verfälscher nicht wohl bekannt sein konnte, und ward im Gewühl eben ausgegrabener Scherben, zu Zeiten und unter Gegenständen, welche keinen Verdacht aufkommen ließen, an Ort und Stelle des alten *Tarquinii* von mir gefunden.

1621. LEICHENZUG. Stamnos (ähnlich der Form no. 64) $10\frac{1}{2}$ Z. h. 10 Z. D.

Dem echt etruskischen Gegenstand, welcher dieses Gefäß darstellt, entspricht auch die Besonderheit seiner Technik. Obwohl die Zeichnung desselben von vieler Fertigkeit und hinlänglichem Verständnisse zeigt, so erinnert sie doch an die gefühllose Plumpheit etruskischer Steinarbeiten, und in noch höherem Grade unterscheidet sich seine in Figuren und Firniß blasse Färbung, einer hinlänglichen Feinheit des Thons ungeachtet, von den ähnlichen Erzeugnissen griechischer Töpferschulen.

Todtenopfer auf bemalten Thongefäßen dargestellt zu finden, sind wir nur aus Denkmälern der spätern Fabriken Unteritaliens gewohnt; wirkliche Abbildungen des Verstorbenen und seiner Bestattung höchstens aus Gefäßen der kleinsten und unbedeutendsten Art. Die lärmende Todtenklage der Etrusker verschmähte es jedoch nicht, den Kunstwerken ihres Landes selbst ausführliche Abbilder ihres persönlichen Leides aufzudrücken; die Reliefs ihrer Todtenkisten sind davon erfüllt, und das merkwürdige Werk, welches wir vor uns haben, gewährt uns selbst aus dem Gebiete der Vasenbilder ein analoges Beispiel.

Wir erblicken einerseits, von Maulthierern gezogen, einen zweirädrigen Wagen; ein bärtiger Mann liegt ausgestreckt auf demselben. Er ist in seinen Mantel eingehüllt und mit demselben verschleiert. Kein Attribut deutet ihn als Todten an, vielmehr ist sein Blick den entgegenkommenden Figuren zugewandt; dem etruskischen Beschauer aber mochten, außer der Bedeutung jener

Figuren, die rohe Form des langen Wagens, die vorgespannten Maulthiere, vielleicht auch (wie auf den Deckeln der Todtenkisten) die etwas kurze und verschrumpfte Figur des liegenden Mannes zur Andeutung einer Person gereichen, welche den Mächten der Unterwelt bereits anheim gefallen ist. Der Euphemismus, in welchem dieses Bild dennoch uns vorliegt, findet zum Theil seine Erklärung in dem oberhalb mit festlichen Binden angedeuteten Kästchen, einem Zeichen mystischer Weihe; andere im oberen Raum angedeutete Geräthe, etwa Schilde und Beinschienen, haben sich vielleicht auf die Bewaffnung des Verstorbenen als eines kriegsfähigen Mannes zu beziehen.

Wir betrachten demnächst die dem beschriebenen Leichenwagen entgegenschreitenden Figuren. Ihr Heerführer ist kein anderer als der böse Genius etruskischer Dämonologie, den wir aus zahlreichen Todesbildern der Todtenkisten, unter andern auch aus einer kennen, wo ihm der Name Charon durch alte Inschrift gegeben ist. Mit beiden Händen hält er einen grossen Hammer gefasst, eben das mordende Werkzeug, mit welchem der Dispater römischer Fechterspiele die Körper der Gefallenen bedrohte ⁽¹⁾. Seine wilde Gesichtsbildung ist, wie gewöhnlich, durch Bocksohren, ein stark vortretendes Profil, grosse Augen und hauptsächlich durch eine allezeit übermässige Nase mit dem Ausdruck thierischer Sinnlichkeit bezeichnet; seine Bekleidung besteht hier nur aus einem kurzen geknöpften Wams, übrigens ist er beschuht. Sein Blick ist umgewandt nach einem heransprengenden Reiter, welcher mit breitgegürtetem kurzem Kleid und Mantel, überdies mit einer Mütze und hohen Schuhen versehen, mit zurückgewandtem Blick eine links gehaltene Tuba ertönen läßt, während seine Rechte das Pferd zügelt. In dem sprengenden Thier dieses Reiters können wir nur das Todtenross wiederfinden, welches in den verwandten Darstellungen der Todtenkisten nicht selten von dem verhüllten Abgeschiedenen besetzt, von demselben Todesgenius Charon geführt und von einem Träger der irdischen Bürde begleitet ist. Bei einer solchen Voraussetzung ist denn der Reiter unseres Vasenbildes jenem Lastträger der Reliefdarstellungen gleich zu setzen und für einen Diener des Todesgenius zu erken-

(1) Vgl. Müller's Etrusker II. S. 100.

nen. Die dritte Figur, welche sich ihm anschließt und von seinem zurückgewandten Blicke getroffen wird, findet im Kreise der Reliefbilder ungleich weniger Analogieen; sie gehört der vermuthlich ziemlich spät eingetretenen Berührung großgriechischer Mysterien mit den Ideen und Gebräuchen etruskischer Sitte an. Wie oftmals auf den apulischen Vasenbildern, ist auch hier eine bekleidete Frau mit einem Kästchen und langen herabhängenden Binden, Symbolen der Einweihung, versehen; in dem auserwählten Personal, in welchem sie erscheint, kann sie demnach für Telete oder eine gleichgeltende Personifikation der Einweihungen gelten, deren Besitz trotz der dämonischen Gewalt lauender Todesgötter nach den Ideen alter Religion den Abscheidenden ein glückseliges Jenseits sicherte. In diesem Sinne liefs der Bildner vermuthlich sich es angelegen sein, jene mystische Begleiterin in gutem Einverständniß mit den beiden dämonischen Vordermännern zu zeigen; ohne Zweifel soll es ihr gelten, wenn diese ihren Blick umwenden und wenn die erwähnte Frau, wie es unter Reisegefährten südlicher Sitte geschieht, ihre linke Hand auf den Schweif des voransprengenden Thieres legt. Übrigens ist oberhalb zwischen den beiden letzten Figuren noch eines jener undeutlichen, etwa einem ovalen Schilde vergleichbaren, Geräthe angebracht, welche wir bereits auf der vorigen Seite bemerkten.

Dieses merkwürdige und durch seine Darstellung als vollständig etruskisch bekundete Gefäß ward im Jahre 1832 in der Umgegend von *Bomarzo* zugleich mit einem anderen völlig ähnlichen ausgegraben, welches sich gegenwärtig in der Antikensammlung des archäologischen Instituts zu Rom befindet. Die durch diesen Umstand beurkundete Sitte, Gefäße von völlig entsprechender Kunst und Darstellung gleichzeitig in doppelten Exemplaren anzufertigen, ist auch aus nicht wenigen Beispielen apulischer und lukanischer Gefäße im Kunsthandel bekannt, (Vgl. 1624, 1625), darf jedoch unseres Wissens nicht auf die frühere Periode der Vasenmalerei ausgedehnt werden.

1622. CHARON. Krater (ähnlich der Form no. 105) 1 F. $3\frac{1}{2}$ Z. h.
1 F. D.

Dem eben beschriebenen Gefäß in Kunstwerth und Darstellung sehr verwandt, zeigt auch das gegenwärtige bei schöner

Form und ziemlich feinem Thon einen sehr unvollkommenen Firnis und eine auffallend blasse Färbung seiner Figuren, bei augenfälliger Fertigkeit der Zeichnung die gefühllose Behandlungsweise untergeordneter Fabrikanten, bei einer nach den Vorbildern griechischer Kunst angeordneten Darstellung die eigenthümlichsten Gebilde etruskischer Phantasie —, im Allgemeinen einen von den Vasenbildern griechischer Kunst so durchgängig abweichenden Charakter, daß wir nicht umhin können auch dieses seltene Denkmal echt etruskischer Vasenmalerei mit möglichster Sorgfalt zu betrachten.

Die beiden Seiten dieses Gefäßes von einer ursprünglich schönen, obwohl durch ungewöhnliche Höhe und derben Fuß einigermassen entstellten, Form sind durch Olivenzweige getrennt, welche wie unter der Mündung eine horizontale Binde, so auch in den mittleren Räumen eine senkrechte Einfassung bilden. In den Zwischenräumen dieser Einfassungen ist jederseits eine große Figur angebracht. Einerseits begegnen wir von Neuem der abschreckenden Gestalt des etruskischen Todesvollstreckers. Seine wilde, durch starke Bewegung der Nase ausgezeichnete, Gesichtsbildung und der mächtige Hammer, den er auf seiner linken Schulter hält, lassen uns unbedenklich den dämonischen Charon des vorigen Bildes in ihm wiedererkennen. Sehr eigenthümlich ist jedoch die anderweitige Darstellung dieser Figur. Statt des einfachen und plumpen Oberkleides, welche das vorige Bild ihm giebt, ist er hier mit einem gegürteten Gewande angethan, welches ihm bis auf die Knöchel reicht; dieses Gewand ist auf jeder Schulter mit einer großen Agraffe verziert, am unteren Saume mit wechselnden schwarzen und weißen Verzierungen geschmückt, außerdem auf dem linken Knie durch einen großen schwarz und weiß angedeuteten Stern ausgezeichnet, welcher etwa zur Andeutung des nächtlichen Elementes gereichen soll, dem dieser Dämon angehört. Die Figur ist ferner mit Kreuzbändern versehen, welche über Brust und Seiten lose herabhängen. Am auffallendsten ist endlich die Umgürtung seiner Stirn mit einem weiß angedeuteten Blätterkranz; einen weißen Kranz trägt er auch in der gesenkten rechten Hand. Alle diese Einzelheiten scheinen darauf berechnet zu sein, den finstern Todesdämon in einer etwas besänftigten Gestalt darzustellen.

Eine solche Besänftigung ist nun durch das Gegenbild dieser Figur ungefähr auf ähnliche Weise versucht, wie wir bereits auf dem vorigen Vasenbild die beruhigende Idee mystischer Einweihung zugleich mit dem Todesgenius und dessen Schergen ausgedrückt sahen. Wir erblicken auf jener andern Seite eine schreitende Frau in langem gegürteten unterwärts verzierten Gewande, auf der Brust mit lose und kranzähnlich aufruhenden Kreuzbändern versehen, das Haupt bekränzt wie mit Myrten. Ihre Beziehung auf bacchische Einweihung ist einleuchtend durch den mit Bändern umwundenen Thyrsus, den ihre linke Hand trägt; ebenfalls auf religiöse Gebräuche bezüglich ist das große mit drei Vorsprüngen, wie Bullen und Amulette, geschmückte Halsband, welches sie in der gesenkten Rechten hält. Eine gewisse Zierlichkeit scheint übrigens auch an den roh angegebenen Füßen beider Figuren angedeutet, da dieselben nicht hohe Schuhe, sondern einfach gebundene Sohlen zeigen.

Dieses wiederum echt etruskische Gefäß rührt aus *Volci* her; es ward zugleich mit einigen Gefäßen eines gleich unvollkommenen Kunstwerths ⁽¹⁾ gefunden, denen ihre Inschriften eine gleiche Beglaubigung echt etruskischer Abkunft verschaffen, wie es für das unsrige durch die dargestellte Hauptfigur etruskischer Dämonologie geschehen ist.

1623. GIGANTENKAMPF. Stamnos (ähnlich der Form no. 64)
1 F. 1 $\frac{1}{2}$ Z. h. 10 Z. D.

Nachdem die beiden vorhergehenden Gefäße durch Bilder einer eigenthümlich etruskischen Darstellung uns hinlänglich berechtigt haben, andere Thongefäße eines gleichen Ursprungs und einer gleich eigenthümlichen Unvollkommenheit für die Arbeit etruskischer Handwerker auszugeben, schließt sich das gegenwärtige Gefäß einer solchen minder erfreulichen als belehrenden Betrachtung wohl an. Dieselbe Unvollkommenheit in Firnis und Farbe findet sich bei diesem, ebenfalls aus *Volci* herrührenden, Denkmal wieder; übrigens aber auch hier nicht ohne merkwürdige Besonderheiten des dargestellten Gegenstandes. Wir kommen hier in den Fall, den äußersten Auswuchs der in fremden Landen

(1) Monum. dell' Instituto Vol. II. tav. 8. Annali d. Inst. Vol. VI. pag. 264 ff.

entarteten griechischen Kunst in einer so charakteristischen Auffassungsweise wahrzunehmen, daß wir für die kunstgeschichtliche Kenntniß derselben immerhin auch den Anblick ungewohnter Rohheit einmal ertragen mögen. Die Hauptseite des Bildes zeigt uns einen Giganten, etwa den Enkelados, welcher von Minerva überwunden so eben dahin sinkt. Er ist geharnischt, die Göttin behelmt, langbekleidet und mit einem runden Schild versehen, welcher das Symbol der Gorgone trägt. Die Zeichnung dieser Figuren ist beträchtlich roher als die der beiden vorigen Gefäße; ihr geringer Schönheitssinn wird jedoch überboten durch das wahrhaft barbarische Motiv der Darstellung. Minerva hat den rechten Fuß erhoben um ihn mit siegestrunkenem Übermuth auf das Bein des Giganten zu setzen. Der linke Arm fehlt dem Besiegten; man erblickt ihn in der rechten Hand der Minerva, die sich seiner als Waffe bedient. Schwerlich hätte ein griechischer Künstler bei irgend einem Anlaß sich die Ungebühr erlaubt, kunstliebende Augen durch den Anblick eines solchen Frevels zu stören; ein etruskischer Handwerker konnte hier und anderwärts⁽¹⁾ dergleichen eher wagen, da er seinen Landsleuten bereits durch die allgemeine Nachbildung griechischer Form und Kunstsitte empfohlen war.

Die Rückseite des Gefäßes zeigt in entgegengesetzter Bewegung eine lang bekleidete geflügelte Frau, welche mit beiden Händen eine lange Binde ausbreitet. Nach der Analogie ähnlicher Figuren, zumal auf Gefäßen einer gleich unvollkommenen Technik, ist es uns unbenommen eine Personifikation der Einweihungen in ihr zu erkennen; für den gegenwärtigen Fall dürfte es jedoch natürlicher sein sie für eine Siegesgöttin zu halten, welche Minerven den Preis ihres erfolgreichen Kampfes zuträgt.

1624. WAGENRENNER. Amphora mit Volutenhenkeln (ähnlich der Form no. 97, doch ohne Schwanenköpfe); 1 F 9 Z. h. $11\frac{1}{2}$ Z. D.

Dieses ansehnliche und in mehrfacher Beziehung merkwürdige Gefäß ist zugleich mit dem nächstfolgenden aus den bei *Bomarzo* im Innern Etruriens angestellten Ausgrabungen hervorgegangen. Seine schöne Form ist aus den Vasenfabriken Unteritaliens hinlänglich bekannt, in dem Vasenvorrath etruskischen

(¹) Inghirami Monumenti etruschi Ser. II. tav. 81.

Ursprungs aber vielleicht ohne sonstiges Beispiel. Sie bestätigt uns eine auch anderweitig zu begründende Andeutung, daß die nicht wenigen Besonderheiten der Thongefäße, welche im Innern Etruriens und namentlich in den Ausgrabungen von Bomarzo sich vorgefunden haben, späteren griechischen Einflüssen ihre Entstehung verdanken als die im Ganzen sehr alterthümlichen Denkmäler von *Volci*.

Diese Ansicht findet denn auch sonst in der künstlerischen Beschaffenheit des gegenwärtigen und der ihm ähnlichen Denkmäler ihre weitere Begründung. Wie in dem ebenfalls aus Bomarzo herrührenden Gefäße (1621), welches durch die Darstellung des Charon sich uns als etruskisch bezeugte, ist auch hier die Schönheit griechischer Gefäßform und hinlängliche Feinheit der Thonerde mit auffallender Mattigkeit von Firnis und Farbe, die unleugbare Fertigkeit einer an griechischen Vorbildern geübten Zeichnung mit einer größeren Gleichgültigkeit gegen plumpe und unvollkommene Formen verbunden. Hiebei muß jedoch zu Gunsten unseres Gefäßes bemerkt werden, daß die beiderseitigen Figuren seines Hauptbildes, wenn man auch die gewohnte Sauberkeit der Umrisse an ihnen vermißt, in ihrer Gesammtheit doch alles Lob einer nicht minder richtigen als lebendigen Zeichnung verdienen. Um so mehr stechen dagegen die auf Hals und Schulter des Gefäßes angebrachten Figuren ab; nicht nur durch stumpfe Umrisse, sondern auch durch eine sehr auffallende Plumpheit der Formen.

Rings um den Bauch des Gefäßes sind in sprengendem Viergespann von je zwei dunklen und zwei weißen Pferden vier bewaffnete Wagenrenner dargestellt. Zwei derselben sind bärtig, zwei andere unbärtig; sie sind sämtlich behelmt, mit einem langen gegürteten Chiton bekleidet und linkerseits mit Speeren versehen, während ihre Rechte die Zügel der Rosse hält. Auf dem Boden gewähren Pflanzen eine dreimalige Andeutung des Erdreichs; oberhalb über jedem Wagen dient eine unförmlich große Traube etwa zur Andeutung, daß dieses Bild auf bacchische Festspiele bezogen werden sollte.

Einer solchen Hindeutung auf bacchische Wettspiele, bei welcher nur die Bewaffnung der Wagenrenner auffallend ist, entsprechen die erwähnten rohen Verzierungen des obersten Raumes.

Unterhalb einer ringsumlaufenden Efeubinde erscheinen hier oberwärts wunderliche Gruppen mordender und bedrohter Thiere; Panther, Hunde und Gänse, unter ihnen selbst ein Bär von einem Hunde gehetzt. Trauben und festliche Binden sind zwischen diesen Figuren vertheilt. Eine untere Reihe zeigt uns bacchische Gruppen: Bacchus dem ein Silen eine Feldflasche reicht, von einem andern Silen wird eine Bacchantin angegangen, ein dritter spielt mit einer Gans. Drei andre nackte bacchische Figuren, unter ihnen eine Frau, tanzen ebenfalls einer Gans entgegen. Fast alle diese Figuren sind mit gekreuzten perlenähnlichen Schnüren umgürtet.

1625. BACCHUSOPFER. R. WAGENRENNER. Amphora, wie die vorige; 1 F. 9 Z. h. 11 Z. D.

Nicht nur in Gröfse, Form, Fundort und künstlerischer Beschaffenheit sind die für das vorhergehende Gefäfs gemachten Bemerkungen auch für das gegenwärtige, an gleichen Orte gleichzeitig gefundene, gültig; auch der Gegenstand seines Bildes ist, wie der des vorerwähnten, aus Bildern bacchischer und athletischer Beziehung zusammengesetzt. Dabei ist jedoch das gegenwärtige durch eine gleichmäfsige Vertheilung von beiderlei Gegenständen und durch einen gröfseren Reichthum anziehender Einzelheiten ausgezeichnet. Selbst die Figur des bewaffneten Wagenlenkers, welche uns im Ganzen das vierfache Hauptbild des vorigen Gefäfses wiederholt, erscheint hier mit erheblichen Besonderheiten. Der Helmbusch des dargestellten Wagenrenners ist höher, die Waffen; mit denen er versehen ist, scheinen, so viel sich nach der Verstümmelung des Schildes urtheilen läfst, als nutzlos für den Augenblick zusammengefügt, der Schild an den Speer geheftet zu sein. Diese Waffen hält er, bereits am Ziele angelangt, in der rechten Hand, während die Linke den Zügel regiert; vor den sprengenden Rossen ist bereits das Ziel des Wettlaufs, eine mit festlichen Binden umwundene Säule, zu sehen. Sehr eigenthümlich ist endlich die Figur eines Greifen, dessen Vordertatzen auf der Basis jener Säule ruhen, während das Haupt des apollinischen Thieres nach dem Sieger umgewandt ist; ohne Zweifel zur Andeutung des engen Verhältnisses zwischen Apoll und dem Bacchusdienst, welchem der hier gefeierte Wettkampf galt.

Dieser bacchischen Tempel- und Opferweihe, mit welcher die auf beiden Gefäßen gefeierten Festspiele verbunden erscheinen sollten, ist nun die Hauptseite des gegenwärtigen Gefäßes zu einer möglichst ausführlichen Darstellung eingeräumt worden. Wir erblicken in dessen Mitte ein nur oberwärts, bis an die Schenkel, ausgeführtes bärtiges Idol des Bacchus. Der Gott ist mit einem Chiton und einer weißen Nebris bekleidet; seine Rechte erhebt den Kantharos, während seine Linke den Thyrsus hält. Die Halbfigur, die ihn darstellt, ruht auf einem aus dreifachen Bretern mit ländlicher Einfachheit zusammengesetzten Opfertisch; unter diesem liegt der Schädel eines ihm geopfertem Stieres. Auf dem Boden bemerkt man allerlei Pflanzen; neben dem Götterbild eine hochspriessende Staude, wie von Lorbeer, mit weiß angedeuteten Beeren. Das Götterbild ist von drei Figuren umgeben. Rechterseits vom Beschauer tanzt eine engbekleidete Bacchantin. Ihre Rechte hält einen Thyrsus mit flockig herabhängenden Opferbinden; in ihrer Linken erhebt sie ein sehr ungewöhnliches bacchisches Symbol, nämlich das Vordertheil eines Stieres mit Menschengesichte. Andererseits bemerkt man zuerst ebenfalls eine Bacchantin; sie ist unbekleidet, mit Schuhen und einem einfachen Halsband versehen und breitet tanzend mit beiden Armen hinter sich ein Gewand aus. Zwischen ihr und dem Götterbilde steht in breiter Vorderansicht eine mehr bäurische als satyreske Figur; wahrscheinlicher ein ländlicher Bekenner bacchischen Dienstes als ein Satyr des bacchischen Gefolges. Seine Brust ist mit einer perlenähnlichen Schnur umgürtet, wie man denn die Andeutung ähnlicher Schnüre auch neben dem Götterbild und über dem Kantharos desselben bemerkt. In seiner Linken bemerkt man ein Geräth, welches eine große Schale vorstellen kann, wahrscheinlicher aber, mit Verbindung eines kleineren untergeordneten ähnlichen Geräths, für ein paar Handbecken zu halten ist. Ungleich seltsamer ist jedoch die zweispitzige Gabel welche man in der rechten Hand jener Figur erblickt; dieses Geräth, wie es neuere Künstler nicht selten dem Pluto zugetheilt haben, ist auf alten Bildwerken so durchaus ungewöhnlich, daß wir geneigter sind ein Geräthe der Feldarbeit darin zu sehen als etwa, in abweichender Form, die gemeinhin durch den Pinienapfel zum Thyrsus gestaltete bacchische Waffe.

Die Vorstellungen am Obertheil dieses merkwürdigen Gefäßes entsprechen denen, welche das vorher beschriebene Gefäß auf gleicher Stelle zeigt; dieses sowohl in roher Malerei als an eigenthümlicher Darstellung. In mörderische Jagdgruppen verschlungen bemerkt man Panther, Widder, Hunde und Wölfe; erheblicher sind die bacchischen Gruppen der Vorderseite. Zwei Silene scherzen mit zwei Gänsen; daneben läßt eine sitzende Frau einen Panther, um dessen Erziehung sie sich bemüht, auf den Hinterbeinen stehen, während eine andere durch ein aufgehobenes Salbgefäß andeutet, daß sie lediglich mit sich selbst beschäftigt sei.

Übrigens schliessen diese beiderseits aus *Bomarzo* herrührenden Denkmäler den vorerwähnten (1621) Beispielen von Gefäßen sich an, welche ursprünglich bestimmt waren paarweise aufgestellt zu werden.

1626. FRAUENKOPF. Stamnion abgebildet auf unserer Taf. I; 7
Z. h. $4\frac{2}{8}$ Z. D.

Dieses Gefäß ist wegen seiner nicht gewöhnlichen Form bemerkenswerth. Den größeren, mit einem aufruhenden Deckel versehenen, Mischgefäßen im Allgemeinen ähnlich, unterscheidet es sich theils durch seine verengte oberwärts vorspringende Mündung mit umschließend aufruhendem Deckel, theils durch eine dicht an dem oberen Rande des Gefäßes angebrachte Mündung in Form eines Löwenkopfes. Ein weißer Frauenkopf, vermuthlich als ein Bildniß hochzeitlicher Beziehung zu deuten, schmückt in der Mitte andrer Verzierungen den Bauch dieses kleinen Gefäßes, welches man den Ausgrabungen von *Bomarzo* verdankt.

1627. BRUNNEN. Stamnion wie 1625; $6\frac{5}{8}$ Z. h. 5 Z. D.

Dieses Gefäß ist von gleichem Fundort mit dem oben beschriebenen und stimmt mit diesem auch in seiner Form überein, zumal wenn, wie wir glauben, der lose aufliegende Deckel ihm nicht ursprünglich angehört hat. Eigenthümlich ist ihm jedoch die sinnige Verknüpfung des dargestellten Gegenstandes mit der Form. Unter dem vorspringenden Löwenkopf, der am obern Rande dieses wie des vorhergehenden, Gefäßes eine Mündung zum Ausfluß der darin enthaltenen Flüssigkeit andeutet, ist mit weißer Färbung ein Wasserbecken angegeben, jederseits von demselben ein Schwan.

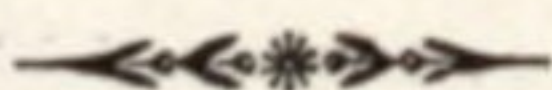
1628. AMOR. Kylix (ähnlich der Form no. 24) $2\frac{1}{2}$ Z. h. $11\frac{2}{8}$ Z. D.

Wiederum ein Gefäß, welches den Thonarbeiten der Umgegend von Bomarzo entspricht, obwohl es unseres Wissens nicht dorthier, sondern aus *Tarquini* stammt. Der matte Firnis und die blasse Färbung, wodurch die vorerwähnten irdenen Denkmäler jener Gegend sich unvorthailhaft auszeichnen, ist hier mit einer nicht gewöhnlichen Feinheit und Leichtigkeit der Thonerde und mit einer ziemlich guten Zeichnung versehen. Diese stellt einen stehenden Amor vor, welcher in der einen Hand einen Opferkrug hält, den er etwa in die von seiner andern Hand gehaltene Schale ausgießen will.

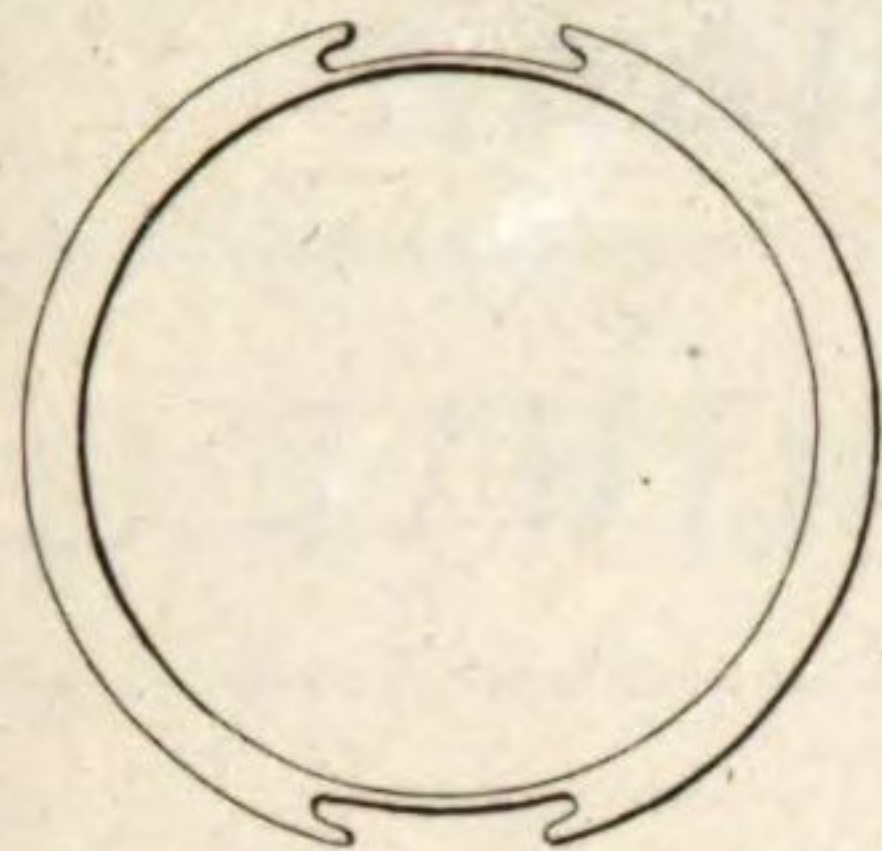
1629. KENTAUREN UND THIERFIGUREN. Kantharos (ähnlich der Form no. 285); 11 Z. h. mit Inbegriff der Henkel, $8\frac{1}{2}$ Z. D.

Dieses aus *Tarquini* herrührende Gefäß reiht sich den in dem ersten Zimmer der königlichen Vasensammlung von No. 272-427 aufgestellten schwarzen Thondenkmälern einer eigenthümlich etruskischen und besonders im Innern Etruriens zum Vorschein gekommenen Technik an. Seine schöne Form und seine seltene Gröfse sichern ihm in jener Reihe einen ehrenvollen Platz; vorzüglich wichtig aber ist es durch die Besonderheit seiner eingegrabenen Zeichnungen. Der ausgedehnte Gebrauch, den dergleichen Zeichnungen zur Verzierung metallener Flächen, namentlich der etruskischen Spiegel von Erz hatten, gewährt der bis jetzt aus Thondenkmälern nicht nachgewiesenen Anwendung ähnlicher eingegrabener Zeichnungen eine für den Zusammenhang etruskischer Kunstgeschichte nicht unerhebliche Thatsache. Die auf solche Weise dargestellte Figurenreihe zeigt in streng alterthümlicher Form und Zeichnung einen Kentauren, dessen Rofsleib hier, wie auf anderen seltenen Denkmälern Etruriens, menschliche Vorderfüfse hat. In beiden Händen hält er undeutliche Geräthe, in der Rechten etwa ein Füllhorn oder einen Schlauch, in der Linken etwa einen lang über den Rücken reichenden Baumstamm. Hinter ihm zieht ein Widder einher, auf dessen Rücken ein Panther seine Tatze legt. Andererseits erblickt man eine Sphinx, welche ein Scepter aufstützt, in Mitten eines Pferdes und etwa eines

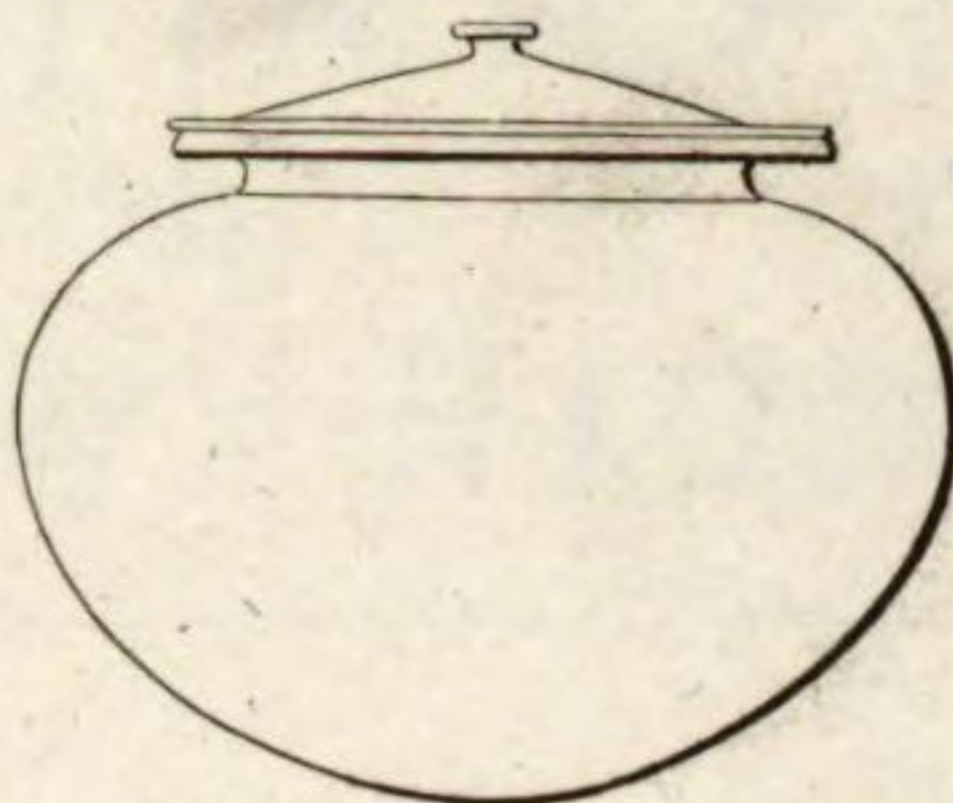
Esels, auf deren Rücken je ein kleineres Thier, einem Wiesel ähnlicher als einem Wolfe, gesprungen ist. Diese Thierbilder erinnern an den Verzierungsstyl der ägyptisirenden Vasen, welchem auch die hier und da auf dem Grunde des Bildes angebrachten Rosetten und die auf jedem der hochstehenden Henkel angebrachten Pflanzengewinde angehörten.



1581. a.



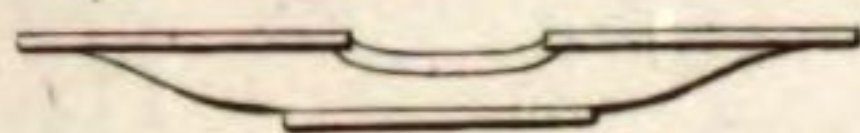
1600. a.



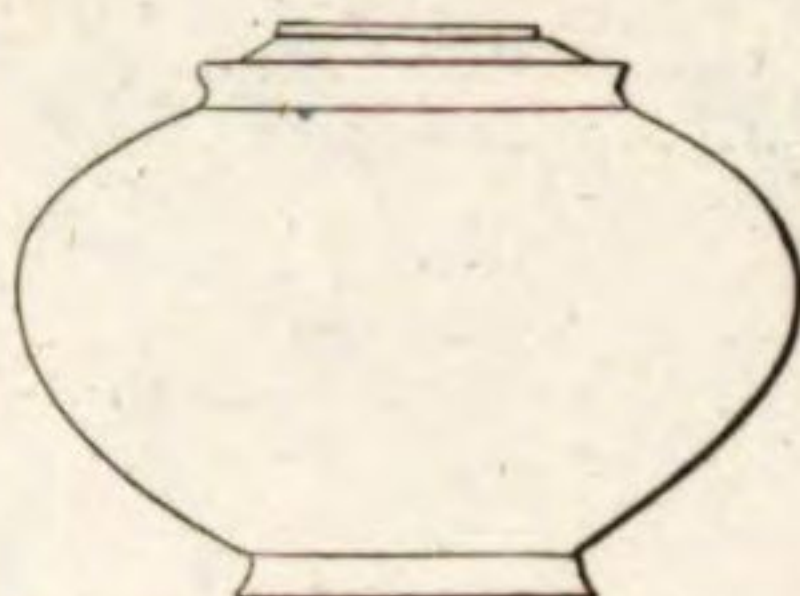
1002.



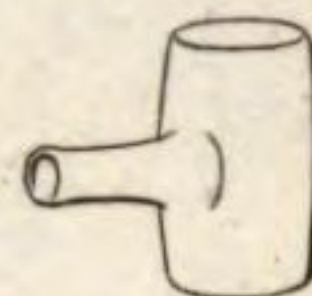
1581. b.



1600. b.



1583.



1582.



1588.



1626.



1580.

MY871+A M8MNON

1594.

* A I Q E K A I P I E T E N D E

* A I Q E K A I P I E T E N D E

1597.

T V E N P O V E M E : K N V N V O N

T V E N P O V E M O . 4 : M E P O I E S E N

1598.

A V A V K V E S E P O I E S V E N

A L A V K V T E S E P O I E S E N

1599.

C T K A N O V E K M O

T N T K T K E V T V O

1601.

Z O + + A M I 3 4 O

H E P M E S O P O + A P T E S

1602.

I E H O B B O R P 4

Handwritten text at the top of the page, possibly a title or header.

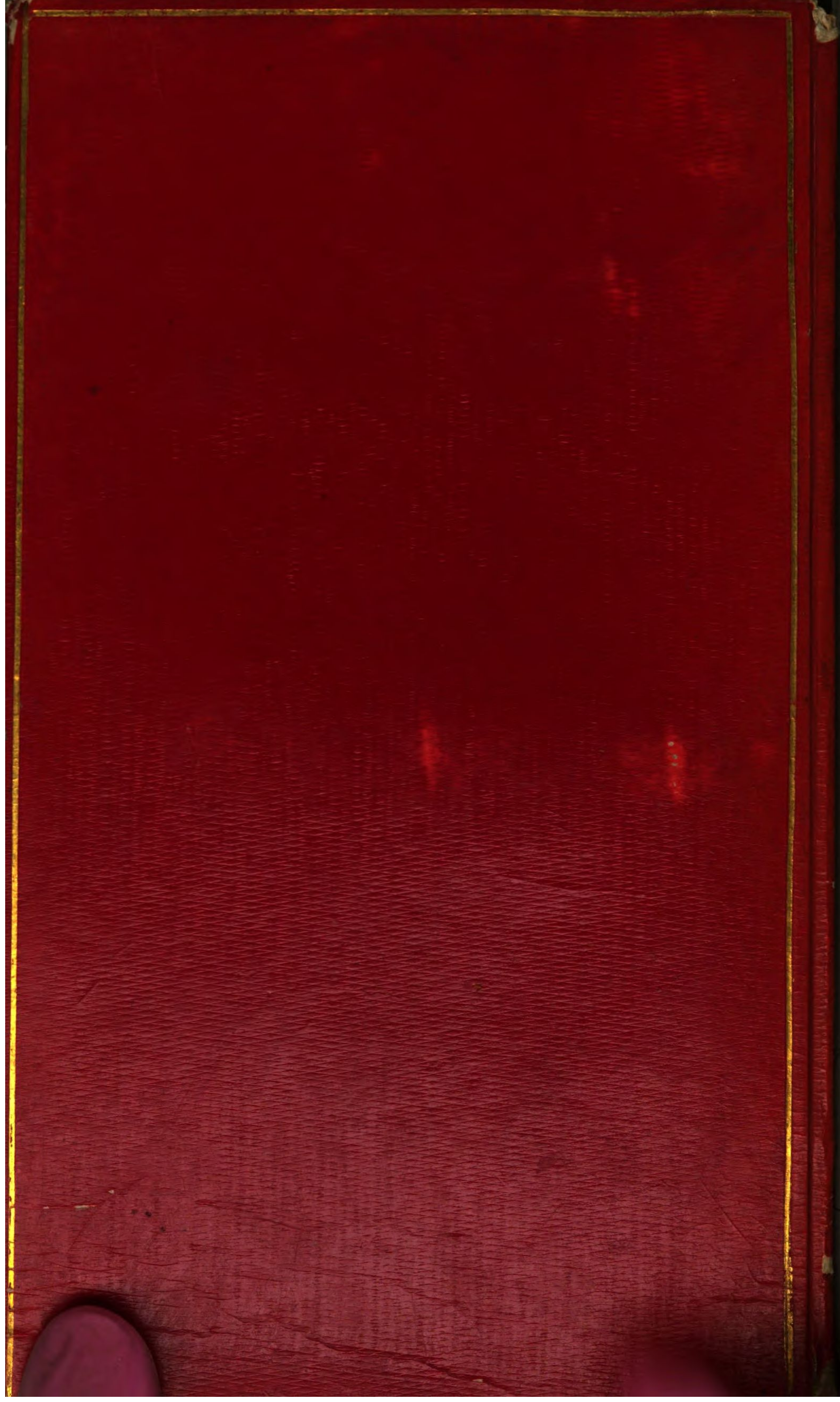
Handwritten text in the upper middle section of the page.

Handwritten text in the middle section of the page.

Handwritten text in the lower middle section of the page.

Handwritten text in the lower section of the page.

Handwritten text at the bottom of the page, possibly a signature or footer.



Gerhard, Eduard,

Neuerworbene Denkmäler des k. Museums zu Berlin

Berlin 1836

Arch. 60 p

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10256816-2